جامعة النجاح الوطنية
عمادة كلية الدراسات العليا

عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية

(دراسة في النص الموازي)

إعداد الطالب
فرج عبد الحسيب محمد مالكي

إشراف الدكتور
عادل الأسطة

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في الآداب في جامعة النجاح الوطنية في نابلس ، فلسطين.

2003م – 1424هـ

عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية

(دراسة في النص الموازي)

إعـداد الطالب

فرج عبد الحسيب محمد مالكي

نوقشت هذه الأطروحة في جامعة النجاح الوطنية يــوم الأحـــد الموافـــق 23/ شباط / 2003 م ، وأجيزت .

ـــاء اللجنـــــــــة :	التــوقـــيع
لأسطة من جامعة النجاح مشرفا	....
ة من جامعة النجاح ممتحنا داخليا	....
النجاح ممتحنا داخليا	....
ت ممتحنا خارجيا	....

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إني أعلم ما لا تعلمون ۞ وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين ۞ قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم ﴾

سورة البقرة

32-31-30

إهـــــــــــداء :

إلى الأخت الشـــقيقة.. ســـــــعيدة

وإلى كل شـــــــقائق الرجـــــــــــــال .

شـــكر واجـــب :

عظيم الامتنان وأسمى كلمات الشكر أتقدم بها لأسرة جامعة النجاح الوطنية التي هيأت لنا هذه الفرصة للتقدم درجة أخرى على طريق العـلم الممتد ، وإلى أساتذتي الأفاضل في قسـم اللغة العربية الذين جعلوا من الدراسة بين أيديهم ساعات عظيمة الفائدة .

وكل الشكر والتقدير للدكتور عـادل الأسـطة الذي وضع قلمي على عتبة هذه الرســـالة ، ورافق مسيرتها من ألفها إلى يائها . وإلى كل من أدين له بالفضل مـــن الذيــن تفضلــوا بتقويم هذه الرسالة ومناقشتها .

فهـــــــــرس

البـــــــــاب الثـــــــاني:

ملـــــــــخص

أولى النقد الحديث النص الموازي عناية خاصة ، وظهرت دراسات تأسيسية تلتفت إلـى عناصره وفلسفتها ، وعدت عناصره جملة من العتبات المفضية إلى النص الـرئيس التـي تحيطه بإشارات ذات إيحاءات دالة ، وتقدم إضاءات تسهم في فهم الـنص وتحليلـه وفـك رموزه ، فشرع الدارسون يلتفتون لهذا الجديد ، ويسائلون عناصره ، ويستنطقون إشاراته .

أبدى بعض نقاد الغرب في النصف الثاني من القرن المنصرم ــ في فرنسا خاصـة ــ اهتماما بدراسة النص الموازي ، وبدأ هذا الاهتمام يجد صدى عند بعض النقاد العرب فـي العقد الأخير من القرن الماضي ، فأرض هذا الميدان عنـدنا مـا زالـت بكـرا ، تحـاول الدراسات وضع لبناتها الأولى سعيا لتأسيس مداميك ؛ تمكننا من الإطلال على إبداعنا فـي المتخيل السردي والمنجز الشعري من زاوية جديدة ظلت هامشية ومهملة فيما سـلف رغـم أهميتها .

من بين عناصر النص الموازي تختار هذه الدراسة العنوان الروائي الفلسـطيني لتدرسـه وتبحث فيه ، ولا تلتفت كثيرا لبقية عناصر النص المحيط المتمثلـة فـي لوحـة الغـلاف والإهداءات وغيرها ؛ وذلك لأن البحث فيها جميعا يحتاج إلى مساحة واسعة تضيق عنهـا أوراق هذه الدراسة ، ويحتاج إلى جهود كبيرة من أجل الوصول إلى الطبعات الأولى مـن الروايات ومتابعة التغيرات في الطبعات التالية .

وقد اختارت هذه الدراسة العنوان ؛ لأن العنوان من أهم العتبات التـي يدرسـها الـنص الموازي ، وهو عتبة النص الأولية التي ندخل منها إلى دهاليزه ، وهو كذلك مفتاح إجرائي يسهم في فك مغاليق النص ، وللعنوان مكونات متنوعة ووظائف متعـددة ، وخصوصـيات كثيرة ، تجعله مادة غنية صالحة للبحث والاستقصاء . وقد خصت هـذه الدراسـة عنـوان الرواية الفلسطينية ؛ لأنه موضوع ما زال مهملا لم يلتفت إليه بصورة عامة ، إلا ما جـاء تلميحا في نقد رواية ما . كما أن الرواية تعد من الأجناس الأدبية التي تتسع لغيرها دون أن تفقد ملامحها ، ويوظف الروائي فيها جملة من الطاقات الإبداعية . ولا ريـب أن العنـوان فيها مفكر فيه بعمق ليحمل عبء التسمية المميزة له عن غيره ، وليكـون بمقـدوره القيـام

بوظائفه المتعددة . ولا شك أن دراسته ستكشف عن مناح إبداعية غابت أو أهملت فيما سبق.

صدر ما يقارب من أربعمائة عنوان روائي فلسطيني حتى هذا العام ــ 2002 ــ ، هذه العناوين تمثل المسيرة الفنية للرواية الفلسطينية عبر قرن من الزمان أو يزيد ، وسارت الرواية مع القضية لترافقها عبر محطاتها الحاسمة للوطن والإنسان ، وانطلقت بتسارع متغير بين محطة وأخرى لتغطي الحالة الفلسطينية على ساحة الوطن والشتات ، ولتغدو أحد معالم الثقافة الفلسطينية . تبنى النقاد الفلسطينيين والعرب نماذج معدودة منها ، وتلك لا تزيد في عددها على الخمسين رواية كما لاحظت من خلال إعداد هذه الدراسة ، وبقيت الروايات الأخرى مهملة ، فوجب التذكير ولو بأسمائها من خلال رصد حركة تطور عناوينها وخصائص هذه العناوين اللغوية والدلالية ، ويبقى هذا الكم الهائل من العناوين ، وهذا التنوع الكبير موضوعا يستحق الدراسة من أجل تلمس ملامحه واستشراف إشراقاته والنظر في مواطن إخفاقاته .

أ ــ جهود سابقة ودراسات مؤسسة :

من أهم الدراسات العربية التي تناولت العنوان الروائي دراسة بعنوان " النص الموازي للرواية (إستراتيجية العنوان) " لشعيب حليفي التي نشرت في مجلة الكرمل سنة 1992 ، تناول فيها الباحث أنماط العنوان في الرواية العربية ، ومكوناته ، ورصد بعض الخصائص اللغوية والدلالية للعنوان الكلاسيكي والحديث . شكلت هذه الدراسة مصدرا مهما للدراسات التي تناولت العنوان الروائي فيما بعد . ويذكر حليفي نقادا من العرب سبقوه في دراسة النص الموازي ذكر منهم أحمد البيوري ، محمد برادة ، صبري حافظ .

واستفادت هذه الدراسة من بحث جميل الحمداوي بعنوان "السيميوطيقيا والعنونة " نشر في مجلة عالم الفكر الكويتية عام 1997 . فقد توسع الحمداوي في شرح وظائف العنوان الأدبي من خلال المدارس السيميائية المختلفة.

ونشر الباحث محمد الهادي المطوي دراسة بعنوان " شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق " عام 1999 في مجلة عالم الفكر تعد من النماذج التطبيقية الرائدة في دراسة العنوان العربي .

ومن الدارسين الذين التفتوا إلى النص الموازي عامة والعنوان خاصة الباحث يوسف حطيني في كتابه " مكونات السرد في الرواية الفلسطينية " الذي صدر عام 1999 م ، فقد أفرد في القسم الأخير من كتابه مساحة لدراسة لوحة الغلاف والعنوان في عدد من الروايات الفلسطينية .

خلال إعداد هذه الرسالة صدر كتاب " سيمياء العنوان " للباحث بسام قطوس عام 2001 م . لخص فيه وناقش أهم الجوانب النظرية التي تناولت العنوان ، ودرس في أحد أبوابه عناوين روايات عربية ، ومنها عنوان رواية " الميراث " الفلسطينية .

كما استفادت هذه الدراسة من الجهود التي بذلت في دراسة العناوين الشعرية خاصة ، ومن أهمها كتاب " الشعر العربي الحديث : دراسة في المنجز النصي " لرشيد يحياوي من المغرب الصادر عام 1998. ومنها كتاب " بين الكناية والاستعارة : شيء من المنجز الشعري الفلسطيني " لصبحي شحروري من فلسطين الصادر عام 1999 .

ب ـ لمحة عن محتويات البحث :

تأتي هذه الدراسة في بابين أساسيين يضمان ستة فصول ، الباب الأول فيه مراجعة و تلخيص لأهم ما كتب عن العنوان في الجانب النظري ، وجاء في فصلين تناول الأول تأسيس العنوان ، وتناول الثاني ملامح العنوان الروائي الفلسطيني . أما الباب الثاني فقد تم فيه اختيار أربعة من أهم كتاب الرواية الفلسطينية ودرست عناوين كل منهم في فصل مستقل وهم :غسان كنفاني وإميل حبيبي وجبرا إبراهيم جبرا وسحر خليفة . وقد وقع الاختيار عليهم لأن هؤلاء الأعلام مؤسسون للرواية الفلسطينية من جهة ، ولأن كلا منهم ، من جهة أخرى ، يمثل اتجاها روائيا له أسلوبه المميز ، وينتمي إلى بيئة ثقافية وسياسية مغايرة ، وله وجهة نظر في الأدب والقضية . وهذا موجز عن أهم مواضيع كل فصل :

الباب الأول : الفصل الأول : تأسيس العنوان

يعرض الباحث في هذا الفصل لأهم المقدمات النظرية التي تناولت العنوان بوصفه شكلا من أشكال التسمية ، ويناقش التسمية وتأصيلها المعجمي ، ويحدد دورها المتمثل في التعبير عن وجهة نظر المسمي ، ويعرض لموقف العرب من تعليل التسمية ، واهتمامهم بتعليل الشاذ والغريب . ويناقش الباحث العنوان من باب الدلالة المعجمية والتعريف النقدي ، ويقف عند نظرة العرب القديمة إلى العنوان ، ويعرض لبعض العناوين القديمة مثل عناوين القصص المكتوبة والقصص الشعبية والقصص البطولية .

ينتقل الباحث بعدها إلى العنوان في الدرس النقدي الحديث من خلال العلاقة بين السيميائية والعنوان واهتمام السيميائيين بالعنوان بوصفه علامة لغوية بالدرجة الأولى ، ثم يدرس الباحث مكونات العنوان وأنماطه ووظائفه المتمثلة في التسمية والتعيين والإحالة والإغراء وغيرها من وظائفه المتعددة .

الباب الأول : الفصل الثاني : العنوان الروائي الفلسطيني

يتناول الباحث في بداية هذا الفصل بالدرس عناصر النص الموازي في الرواية الفلسطينية ، فيدرس باختصار مكونات النص المحيط ، ويناقش عنصر الغلاف ويعدد أنماط الأغلفة في الرواية الفلسطينية من خلال لوحة الغلاف الأولى والأخيرة ، ثم يعرض إلى التنويه والإهداء والاستهلال ، ويخص الباحث العنوان باهتمام أكبر لأهميته في الدراسة ، فيتناول إلتفات النقاد الفلسطينيين إلى العنوان ، هذا الإلتفات الذي جاء متأخرا وعجلا ، ويسرد جملة من النماذج النقدية الفلسطينية للعنوان .

ينتقل الباحث لدراسة بعض الظواهر في عنوان الرواية الفلسطينية ، ومنها الظواهر الاجتماعية والنفسية حيث يعدد أهمها وهي : هيمنة الزمن الأسود وشيوع عناوين الرحيل والتشرد وكثافة حضور المكان وكثرة عناوين الحصار والإغلاق والميل لإظهار الهوية الوطنية . ومن الظواهر التي يدرسها الظواهر اللغوية مثل سيادة الجملة الإسمية وشيوع الثنائيات وسيطرة التعريف على التنكير . ويدرس ايضا ظواهر التناص في العنوان لكونه قدر النصوص جميعا ، فيعرض لتناص العنوان مع الخطاب الروائي ومع الأمثال والمحكيات الشعبية والتناص مع العناوين الأخرى . ويختم هذا الفصل بدراسة الظواهر البلاغية من تشبيه واستعارة ومجاز مرسل وكناية ويمثل على هذه الظواهر من عناوين

الروايات الفلسطينية ، ويرصد حركتها ليصل إلى نتيجة مفادها أن العنوان يسير من التصريح إلى التلميح ، ومن المباشرة إلى الإيحاء .

الباب الثاني : الفصل الأول : العنوان الروائي عند غسان كنفاني :

يتناول هذا الفصل بالدراسة والتحليل عناوين كنفاني الروائية ، فيجد الباحث أن عنوان رواية " رجال في الشمس " يمثل نمط العنوان الذي يهيمن على النص ، وأن عنوان رواية " الشيء الآخر أو من قتل ليلى الحايك " هو عنوان يمثل الإثارة ، ويتكون من عنوانين الأول رئيس هو (الشيء الآخر) والثاني ثانوي هو (من قتل ليلى الحايك) ويتضافر العنوانان ليقدمان الإثارة ، ويدرس الباحث عنوان رواية " ما تبقى لكم " ويصنفه عنوان اللازمة ، ويجد أن عنوان رواية " أم سعد " من عناوين العلمية ، ويحاور الباحث عنوان رواية " عائد إلى حيفا " ليصل إلى أن هذا العنوان يمثل سيمياء المرحلة التي كتب فيها النص ، ثم يدرس الباحث عناوين روايات غسان غير المكتملة ، ويخلص بعد دراستها لنتيجة مفادها أن غسان من الكتاب الذين يعمدون لوضع العنوان في مرحلة متأخرة من الكتابة . في نهاية هذا الفصل يلخص الباحث أهم ملامح العنوان عند غسان كنفاني التي تمثلت في الاتكاء على المكون الفاعل ، والتدرج من التنكير إلى التعريف ، والميل نحو الإختصار ، وكشف العنوان ودلالته في بداية الروايات .

الباب الثاني : الفصل الثاني : العنوان الروائي عند إميل حبيبي :

يتناول هذا الفصل عنوان " سداسية الأيام الستة " ليصل إلى نتيجة مفادها أن هذا العنوان يمثل مجموعة قصصية ولا يمكن الذهاب مع القائليين بأنها رواية . وينتقل بعدها لدراسة عنوان رواية " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل " ويحلل العنوان أفقيا من خلال دراسة مكوناته ، ويدرس تناص العنوان مع النص دراسة عمودية دلالية ، ويعرف هذا العنوان بأنه عنوان المفارقة . ثم يعرج على عنوان رواية " إخطية " من خلال قراءة أولية في العنوان ثم البحث عن تعالق هذا العنوان مع النص الذي يحمله ليجد أن هذا العنوان ذو سمة رمزية . ويحاور الباحث بعد ذلك عنوان رواية " سرايا بنت الغول " من خلال تعليل الكاتب للعنوان ، والنظر في تجسيد العنوان للنص ، وتحليل العلامات الداخلية للنص المتمثلة في العصا المسكونة والعناوين الداخلية . في ختام هذا الفصل يلخص الباحث ملامح العنونة عند إميل حبيبي وهي : غلبة النمط الكلاسيكي وتوظيف التسمية التراثية

وشيوع العلمية وتعرية العنوان وكشف أسراره التركيبية وشغف الروائي في توظيف العناوين الداخلية .

الباب الثاني : الفصل الثالث : العنوان الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا

يتابع الباحث في هذا الفصل دراسة عناوين أحد أعلام الرواية الفلسطينية التي كتبت في المنفى من خلال دراسة عناوين جبرا إبراهيم جبرا ، فيبدأ بدراسة عنوان رواية جبرا البكر " صراخ في الليل الطويل " ويقرأ العنوان قراءة أولية وقراءة عمودية ، ويعرف هذا العنوان بأنه عنوان المرجعية الأولى التي تكررت في عناوينه التالية من خلال التعبير عن المتاهة . يعمد الباحث بعدها لدراسة عنوان " صيادون في شارع ضيق " ويرى أن هذا العنوان يمثل عنوان الشيفرة ، فهنا يغيب التناص المباشر بين العنوان والنص المتمثل في ظهور العنوان في جسد النص ، ويجسد العنوان حالة الضياع التي تعيشها شخصياته الطامحة للحرية بكل معانيها الخاصة والعامة . ينتقل بعدها الباحث لدراسة عنوان رواية " السفينة " تلك السفينة التي تبحر من مكان معلوم وفي ابحارها يتجسد التيه عند شخوصها ، هذا التيه الذي لا ينتهي إلا حين ترسو على الأرض التي تمثل الوطن ، ذلك الوطن الذي يطمح إليه أحد أبطالها الفلسطينيين . ثم ينتقل الباحث للحفر عموديا وأفقيا في عنوان رواية " البحث عن وليد مسعود " ويناقش تناص العنوان الرأس مع النص الجسد ليصل إلى أن البحث عن وليد مسعود هو البحث في تركيب نفسية وليد مسعود أكثر منه البحث عن وليد الذي اختفى في بداية الرواية . ويصل الباحث في هذا الفصل إلى أن عنوان رواية " عالم بلا خرائط " التي كتبها جبرا بالتعاون مع الروائي عبد الرحمن منيف ، ويعلل الباحث تصنيفه لهذا العنوان بأنه عنوان الإحالة ؛ فالعنوان يحيل إلى النص إحالة شاملة من خلال فضاء المكان وتطور الحدث ورسم الشخوص ، ويتناول الباحث عنوان رواية جبرا " يوميات سراب عفان " بالتحليل بوصفه عنوان اختبار ينتمي إلى الأدب ذي الطابع التسجيلي المتمثل في السير والمذكرات ، ثمم يمارس العنوان مخاتلة مقصودة عندما يشير إلى يوميات سراب ، والسراب يشير إلى الخداع والتضليل . ويختم الباحث هذا الفصل بتحديد ملامح العنونة عند جبرا التي جاءت تعبيرا عن المتاهة ، و غابت عنها السيمياء الفلسطينية ، وهي عناوين تغلب عليها البرودة البلاغية مقابل الحساسية الدلالية .

الباب الثاني : الفصل الرابع : العنوان الروائي عند سحر خليفة

في هذا الفصل يدرس الباحث عناوين سحر خليفة المتمثلة في عنوان روايات : " لم نعد جواري لكم " ، " الصبار " ، "عباد الشمس " ، " مذكرات امرأة غير واقعية " ، " باب الساحة " ، " الميراث " . تدرس هذه العناوين من خلال قراءة أولية في العنوان هي قراءة أفقية تنصرف إلى مكونات هذه العناوين ، وقراءة عمودية تنصرف إلى دراسة تعالق هذه العناوين مع النصوص التي تجسدها وتناصها مع جسد الرواية ، ويختم هذا الفصل بتحديد الملامح العامة للعنوان الروائي عند الروائية ، ومن هذه الملامح : شيوع المكون الشيئي ، والتحول من الإستحالة إلى الإحالة ، وانتقال حركة العناوين من خارج النص إلى داخله ، والتحول نحو الاهتمام بالعناوين الداخلية .

ج ــ عن منهج البحث :

سارت هذه الدراسة على نهج الرواد الأوائل وهم : حليفي وحمداوي والمطوي وحطيني وقطوس ، واستفادت من مناهجهم ، فنهجت الدراسة نهجا تكامليا ، فقد استعانت بالقواعد التي أنشأتها السيميائية لدراسة العلامات ، والاهتمام الكبير عند أصحابها بدراسة العنوان بوصفه علامة لغوية ، ويتمثل ذلك في قراءة العنوان أفقيا ودلاليا .

وهي دراسة أخذت من الأسلوبية طريقتها الخاصة في دراسة تعالق التراكيب وترابطها ، ويتمثل ذلك في دراسة الظواهر البلاغية في العنوان كما جاء في الفصل الثاني من الباب الأول ، وفي دراسة مكونات العنوان في الروايات موضوع الدرس في الباب الثاني .

وهي دراسة تنحو نحو المنهج التاريخي من خلال تتبع التطورات التي طرأت على العنوان الروائي الفلسطيني عبر الحقب التاريخية المتعاقبة ، كما يتمثل هذا المنهج في تتبع عناوين الروائيين وما طرأ عليها من تطور .

وبدأت رحلة هذا البحث بخطوات متعثرة مترددة ، فالطريق قليل السالكين ، وعر المسالك ، لذلك تراوحت بين الإقدام والإحجام ، تضرب في غير اتجاه ، حتى يسر الله تعالى لي معالم قررت الاهتداء بها ، وبدأت الخطوات تتلمس نهجها لعلها تصل إلى غايتها ، وهذه الخطوات هي :

الخطوة الأولي : رصد العناوين الروائية الفلسطينية :

بدأت هذه الدراسة برصد العناوين الروائية الفلسطينية تاريخيا من مصادر شتى ، وصنفتها حسب تاريخ صدورها ، وجعلتها ملحقا للبحث ، ولم تتوقف عملية التوثيق هذه حتى آخر لحظة من إعداد هذا البحث لكثرتها وعدم توفر مرجع واحد يجمعها ، واعتمدت في ذلك على عدة كتب منها "موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين" لأحمد عمر شاهين ، و " الموسوعة الفلسطينية " ، و" مصادر الأدب الفلسطيني " لمحمد الجعيدي ، و" دليل الكاتب الفلسطيني " ، والكثير من الدراسات التي تناولت الأدب الفلسطيني ، وحاولت جاهدا التحقق من الأسماء والتواريخ لكثرة الاختلافات بين هذه المصادر من خلال التدقيق والمقارنة ومراجعة ما توفر من روايات في فهارس المكتبات وهوامش الدراسات المحكمة .

الخطوة الثانية : دراسة الكتب والأبحاث التي اهتمت بالرواية الفلسطينية :

حاولت من خلال هذه الخطوة التي رافقت فترة الدراسة تتبع الدراسات النقدية التي تناولت الرواية الفلسطينية منذ نشأتها ، وتتبعت مسيرة الرواية الفلسطينية من خلالها ، ذكر الكثير منها في هوامش هذه الدراسة .

الخطوة الثالثة : من النظرية إلى التطبيق :

وضعت هذه العناوين تحت أضواء النظرية ، واستفدت من التقسيمات التي قام بها شعيب حليفي لعناوين الرواية العربية ، في تجريب لاستقصاء ملامح عامة للعنوان الروائي الفلسطيني . وحتمت هذه الخطوة قراءة عدد لا بأس به من الروايات المتوفرة ، ودراسة النقد الذي تعرض لهذه الروايات والانتباه إلى ما يخص العنوان .

الخطوة الرابعة : اختيار عينات للدراسة المعمقة :

في القسم التطبيقي من الدراسة الذي يضم عناوين لأربعة كتاب من أعلام الرواية الفلسطينية ، قمت بدراسة كل رواية ، ومتابعة ما كتب عن العنوان في دراسات الباحثين ، وقراءة العنوان أفقيا (لغويا) وعموديا (دلاليا) ، ثم ربط العنوان بجسد النص لاستنطاقه وإعادة النظر في تأويله ، والنظر في تعالق العنوان بالنص ، وتناص كل عنوان مع غيره من العناوين .

د ـ الصعوبات التي واجهت البحث :

سار هذا البحث في أرض وعرة ، فلازمت كل خطوة عثرة ، فالمادة النظرية الأصلية كتبت بغير العربية ، فقد كثر نقل النقاد العرب عن كتـاب " عتبـات " للناقـد الفرنسـي (جيرار جينيت) ، ولم تفلح الجهود بالحصول على ترجمة عربيـة لـه ، كمـا أن الكتـب والأبحاث التي تناقش السيميائية في غالبيتها إما ترجمة شديدة التعقيـد ، وإمـا ملخصـات واقتباسات جاءت بأسلوب لا يقل صعوبة عن الترجمات ، ومع ذلك في هذه المراجع قواسم مشتركة يمكن الاهتداء بها والاستفادة منها .

العقبة الثانية تمثلت في ندرة الدراسات النقدية الحديثة التي تتناول العنوان الروائي ، ممـا جعل صاحب هذه الرسالة في حيرة أمام أولويات الاهتمام بجوانب العنوان ، فكثيرا ما تجده يخلط بينها ، والعزاء أن النقد نوع من الإبداع يسمح بتعدد زوايا النظر في العمل الأدبـي . وحين وقفت في مرحلة متأخرة من الوصول إلى بعض الدراسات التطبيقيـة وجـدت هـذه الدراسات ذات صبغة انتقائية ، فهي تختار عنوانا ذا تميز لتدرسـه ، بينمـا تواجـه هـذه الدراسة جملة من العناوين المتباينة التركيب والمكونات لمؤلف واحد تحاول إيجـاد رابـط يجمعها .

ومن أكبر العقبات التي واجهت هذه الرسالة أنها جاءت خلال انتفاضة الأقصى التي كان فيها الحصار والإغلاق والحد من حرية حركة الناس في الوطن أهم وسائل القمـع المـادي والنفسي لبحث يتطلب مساحة من حرية التنقل للوصول إلى المصادر والمراجع ، وإلى لقاء ذوي الاختصاص والعلاقة .

الباب الأول

الفصل الأول

تأسيس العنوان

" قال المتلهفون على الدخول :
عبثا احتفظنا بمفاتيحنا طوال العمر
فقد غيروا الأقفال "

مريد البرغوثي : منطق الكائنات

التســـمية والعنـــونة
(العــام والخــاص)

دأب المؤلفون قديماً على الإشارة إلى عناوين كتبهم بالقول : هذا الكتاب سميته كـــذا . وغالبا ما يستخدم القدماء اسم الكتاب دون عنوانه ، وذلك تنويه بإلحاق الكتـب بالأشـخاص والأشياء ، وعندما يدلُّ الاسم على معيّن من الكتب يتخصص بالعَلَميّة . هــذا الميــل يقــود لولوج العنونة من باب التسمية ؛ لأن العلاقة بين الاسم والعنوان هي علاقة العام بالخـاص ، ونبدأ بذلك بغية استشراف دلالات التسميّة العامّة التي أسقطت على دلالة العنوان الخاصة .

1 ـ التســـمية :

إذا عدنا إلى لسان العرب فإننا نجد أن كلمة (اسم) مشتقّة من سَما ، والسُّمو : الارتفــاع والعلو ، وسَماوة كل شيء : شخصه وطلعته ، والصائد يسمو الوحش ويَسْــتَميها : يَتَعَيَّــن شخوصها ويطلُبها ، واسم الشيء وسَمُه وسِمُه وسُمُه وسماه : علامته . وقـــال الزجــاج : معنى قولنا اسم مشتق من السُّمو وهو الرفعة . وقال الجوهري : الاسم مشتق من سَــموْتُ لأنه تنويه ورفعة . وقال ابن سيده : والاسم : اللفظ الموضوع على الجوهر والعـــرض ؛ لتفصل به بعضه عن بعضه كقولك مبتدئا اسم هذا كذا ، وقال أبو إسحاق : إنما جعل الاسم تنويها بالدلالة على المعنى ؛ لأن المعنى تحت الاسم .[1]

يمدنا التأصيل المعجمي لدلالات (اسم) بجملة من الإضاءات المفيدة في بحث العنــوان ، فالاسم فيه علو وارتفاع ، وفي ذلك تعريض بالمكان والمكانة للاسم ، ففي إطلاق اسم مـــا على الشيء قصدٌ برفع شأنه ، وهذا القصد يتصدر المسمَّى ويعلوه . والاسم علامة الشـــيء ولأن لكل شيء عددا من العلامات ، فهو يحتكر العلامة الواضحة ، والسِّمة الغالبة وهــــذه قضية ستظهر أهميتها فيما بعد . ويقوم الاسم بدور الفصل بين المسمَّيات ، لـــذا عليــه أن

---

[1] . ينظر : لسان العرب ، مادة سما .

يحمل هذا العبء باقتدار ، وأمام حقيقة تطور الحياة وتنوعها ، وتعدد الأشياء المتشابهة في الشكل والمضمون ، يصير المسمّي أمام تحد يتطلب قدرة على الإبداع في التسمية .

وارتبط الاسم في الأساطير القديمة عند الشعوب البدائية بمعتقدات دينية ، وذلك فيما عرف بـ (مبدأ الاسم) فقالوا إن للإنسان ثلاثة أقانيم : الجسد والروح والاسم . واقترن الاسم عند بعض الشعوب بعملية الخلق ، وأنه لا يوجد شيء بلا اسم ، " فاسم الشخص الشخصي أو الشيء تمثيل حقيقي له ، واستحضار خواص الشيء من خلال اسمه ، أي عملية خلق ذهني ترافقها أحاسيس وتخيلات واسعة توحي بطاقة شبه سحرية للكلمة ذاتها " .[1]

أما قول بعضهم إنما جعل الاسم تنويها بالدلالة على المعنى ، وإن المعنى تحت الاسم ، فتلك مسألة تعيدنا إلى البحث في العلة الحقيقية بين الاسم والمسمى ، وتلك قضية شائكة لم يحسم فيها القول قديما وحديثا ، ومنهم من حاول تعليل الأسماء ، كما فعل قطرب وهو يعلل سبب تسمية آدم عليه السلام " ويجوز أن يكون ــ أي معنى آدم ــ من أدمت بين الشيئين ، إذا خلطت بينهما ، فسمي آدم لأنه كان ماء وطينا ، خلطا جميعاً " .[2] ولكن البحث عن العلة في التسمية يصطدم بذلك التطور الحضاري واللغوي عبر القرون ، وصعوبة تحديد قصد واضع الاسم الأول ، واستحالة تحديده ، فمن العلل ما نعلمه ومنه ما نجهله ، وقد لخص السيوطي هذه الحيرة بقوله :" فلم تزل عن العرب حكمة العلم بما لحقنا من غموض العلة وصعوبة الاستخراج علينا " .[3]

ولكن هذا الغموض يتضاءل كلما انتقلنا من العام إلى الخاص ، من الاسم إلى اسم العلم إلى العنوان ، فنحن أمام معطيات يزول غموضها كلما أوغلنا في التخصيص ، خاصة

---

[1] . ينظر : حوراني ، يوسف: البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم ، دار النهار ، بيروت ، 1978 . ص 119 .

[2] . ينظر: قطرب ، علي بن محمد بن المستنير : الأضداد ، تحقيق حنا حداد ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، 1984 . ص 49

[3] . ينظر : السيوطي ، عبد الرحمن : المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، دار الفكر ، بيروت . د . ت . ج1/ ص 60 .

حين يُعلم الواضع ، وظروف التسمية ، حيث تتحول الأسماء إلــى مـرآة تعكـس الواقــع الاجتماعي والحضاري للمجتمع ، وتعبر عن طموحاته وآماله ومثله وقيمه .

فقد كان العرب مشغوفين حريصين على التسمية بأسماء الكلب في مرحلة تاريخية مــا ، على مختلف الأحوال والهيئات ، من إفراد وتصغير وجمع ، فسمّوا بكلب وكليـب وأكلــب ومكاليب و مكالبة ، وفي قبائلهم كلب وبنوكلبة وكلاب .[1] وذلك لارتباط الكلب في حياتــهم الجاهلية بقيمة اجتماعية تتمثل في الحمى ، فكان أهل الجاهلية إذا انتجعوا أرضا خصبــة ، أوفوا بكلب على مرتفع منها واستعووه ، ثم أوقفوا له من يسمع منتــهى عوائــه ، فحيــث انتهى صوته حموا المكان من كل ناحية لأنفسهم ، ومنعوا الناس منــه .[2] وعندمــا تغــير الواقع وتطور المجتمع العربي قلت التسمية بأسماء الكلب . كما انتقلوا من التسمية بأســماء الآلهة مثل عبد العزى وعبد اللات قبل الإسلام إلى تسمية جديدة تلحق (عبد) بأحد أســماء الله الحسنى ، وتظل الأسماء عبر العصور مؤشرا لقياس ثقافة الأمة وقيمها ، ويذكر عبــد الرحمن ياغي أنه " كان الأستاذ المرحوم أحمد أمين يعرض في الجامعة علــى طلابــه ، لعلهم أو لعل أحدهم يتتبع الأسماء في الأقطار العربية المختلفــة ودلالاتــها علــى واقــع مجتمعاتهم وعلاقات المجتمع ، وتطورها من مرحلة إلى أخرى قبــل أن تقــوم الأســوار والحواجز بين تلك الأقطار ، ثم بعد أن قامت تلك الأسوار " [3] . فتتغير الأسماء مع تغــير أنماط الحياة ومع تغير قيم المجتمع ، والاسم في النهاية اختيار من متعدد هائل تقدمه اللغــة الأصلية أو الوافدة . هذه القضية تقود إلى مسألة أخرى أقرب إلى موضوع البحث ، تتمثــل بأن التسمية وجهة نظر .

2 _ التســـمية وجـــهة نـــظر :

تكون التسمية وجهة نظر تعبر عن موقف الشخص من المسمَّى ؛ لأنــها توافــق العلــة الظاهرة أو الباطنة ، وتبدو هذه الظاهرة جليّة في واقعنا الفلسطيني ، فغالبا عندما نصــادف

---

[1] . ينظر : الجاحظ ، عمرو بن بحر : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط 3 ، دار إحيــاء الــتراث العربي ، بيروت . ج2 / ص 185 .

[2] . ينظر : خريوش ، حسين : التسمية ماهيتها وفلسفتها وخصائصها الدلالية ، جامعة الـيرموك ، 1991 . ص 21 .

[3] . ينظر : ياغي ، عبد الرحمن : في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية ، دار الشــروق ، عمــان . 1999 . ص 197 .

فتاة اسمها كفىَ ، أو كفاية ، أو نهاية ، أو ختام نجد أنها قد سبقت بعدد من الإناث ، والتمس الأب في الاسم حدا لإنجاب البنات ، وتطلع إلى ذكر في مجتمع يفضل الذكور [1] . وتشيع أسماء الزعماء عند المعجبين بهم ، ويميل الآباء عادة لانتقاء أسماء لأبنائهم تستجيب لوجهات نظرهم وأنماط تفكيرهم .

غالبا ما يحمل الشيء أو الشخص الواحد أسماء متعددة ، أو قد يُحرّف الاسم ليوافق رؤية معينة تختلف من شخص إلى آخر . تأمل هذا النص من رواية (عالم بلا خرائط) لجبر إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف : " ... وأختي الصغرى ، خاتمة العنقود ،هي التي جاءت وأبي قد تخطى الخمسين ، وعلى غير توقع من أبي وأمي فيما يبدو ،فسمياها في ساعة من التجلي صبوة ، وأنا أكبرها بحوالي عشر سنوات ، ولكنني لم أحب اسمها كثيراً ، فجعلت أدعوها بـ " صبا "، فقد وجدتها طرية ، ناعمة ، سريعة الحركة ، كريح الصبا " .[2]

وجاء في كتاب (بوريس أوسبنسكي) " شعرية التأليف " : " وربما نتذكر الحالة المشهورة في التسميات التي أطلقتها الصحافة الباريسية على نابليون بونابرت خلال مسيرته إلى باريس في عام 1815 ، قبل استيلائه على السلطة في " الأيام المائة " . كان أول وصف ألصقته الصحافة بوصول نابليون إلى فرنسا من جزيرة " إلبا " هو :" وحش كورسيكا ينزل في خليج جوان " . ثم أعلن الثاني : " آكل لحوم البشر يتقدم نحو غراس " والثالث : " مغتصب العرش دخل غرينوبل " ، والرابع : " بونابرت احتل ليون " . والخامس: " نابليون يقترب من فونتانبيلو " . و أخيرا السادس : " من المتوقع أن يصل جلالة الإمبراطور إلى باريس " .[3]

---

[1] . ينظر للمزيد : سرحان ، نمر : موسوعة الفلكلور الفلسطيني ، عمان ، د . ن ، 1977 ــ 1981 . مج 1 ، ص 28 ــ 33 .

[2] . ينظر : جبرا ، جبرا إبراهيم وعبد الرحمن منيف : عالم بلا خرائط ، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1992 . ص 25 .

[3] . ينظر : أوسبنسكي ، بوريس : شعرية التأليف (بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي) ، ترجمة سعيد الغانمي وناصر الحلاوي ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون ، الكويت ، 1999 . ص 33 .

تمدُّ التسمياتُ السابقة للشخص ذاته السامعَ بموقف القائل من نابليون من جهة ، وتشير إلى تغّير التسمية مع تغير الواقع ، فكلما اقترب نابليون من العاصمة أخذت التسمية تتجه نحو المدح والتوقير . وفي تاريخ العربي المسألة ذاتها في تسمية زياد بن أبيه ، الذي بدأ زياد بن سميّة ، ثم زياد بن أبيه ، ثم الأمير زياد ، وانتهى زياد بن أبي سفيان أخو الخليفة معاوية أمير المؤمنين .[1]

وفي الواقع الثقافي الفلسطيني دأب الناس على تسمية الحدث الواحد بأسماء مختلفة ، وبتراكيب لغوية قد يفاجأ المرء من تباينها ،هذه التراكيب تدفع إليها حاجات متعددة ، ومتأثرة بعدد هائل من التنوعات البيئية والاجتماعية والثقافية والسياسية ، والزاوية التي ننظر منها للحدث ، كما حدث في تسمية حرب 1967 ، فهي حرب الأيام الستة ، وحرب الساعات الستة ، وحرب حزيران ، وهزيمة حزيران ، والنكبة الثانية ، والنكسة ، والوكسة ، والمهزلة ، وهزيمة الأنظمة العربية ... . كما نقرأ ونسمع تسميات كثيرة للطرف المنتصر في هذه الحرب ، فهو دولة إسرائيل ، والدولة اليهودية ، والدولة العبرية ، والكيان الصهيوني ، والعدو الصهيوني ، ورجسة الخراب ... .

يجد الناظر في التسميات المختلفة لهذين النموذجين أن بينهما تقابلات ، بين حرب الأيام الستة ودولة إسرائيل ، وبين الكيان الصهيوني وهزيمة الأنظمة العربية على سبيل المثال ، وعند دراسة تسميات أخرى تتعلق بالقضية ، كالعمليات المقاومة ، هنا تأتي التسميات في إطار منظومة كاملة من الأسماء والدلالات تتلاقح فيما بينها لتكوّن نسيجا منسجما يعبر في النهاية عن موقف عام من القضية .

3 ـ العرب وتعليل التسمية :

إذا تم تجاوز المسألة الكبرى في أصل الأسماء التي لم يحسم فيها الجدل حتى اليوم ، وحاولنا البحث في تسمية الأعلام من أشخاص وأشياء ، فهل كان العرب يعللون تسمياتهم ؟ هنا يجب التمييز بين ثلاثة مستويات من التسمية ، وأقصد بها الاسم والكنية واللقب ، فالاسم علم يدل على ذات معينة دون زيادة غرض آخر من مدح أو ذم ، أما اللقب فيشعر بمدح أو ذم إشعارا مقصودا بلفظ صريح ، ومثله الكنية وإن كانت تدل على مدح أو ذم

---

[1] . ينظر : أوسبنسكي : شعرية التأليف . مقدمة المترجم بقلم سعيد الغانمي . ص 5 .

عن طريق ضمني فيه التعريض ، وليس فيه التصريح المكشوف [1]. هذا ما تقدمه كتب العربية في المجمل لهذه المستويات من التسميات ، وما يهم هنا أن اللقب يعبر عن وجهة نظر بدرجة عالية من الوضوح ، فغالبا ما كانت العرب تعلله ، كما نعرف من تعليل تسمية تأبط شرا لثابت بن جابر ، والصديق لأبي بكر ، والجاحظ لعمرو بن عثمان وغيرهم . أما الكنية فيلحقها التعليل بالقدر الذي تعبر فيه عن وجهة نظر ، وعند الوصول إلى الاسم سيظهر أن التعليل يغيب إلا في الشاذ والغريب من الأسماء ، وتبقى القاعدة العامة متوافقة مع القول الشائع " الاسم يهبط من السماء " ، وكأنه قدر لا تعليل له وهذا ما تؤكده الحكاية التالية التي وردت في " كتاب الأجوبة المسكتة " : " قيل لأعرابي اسمه نعامة : ويلك أي اسم هذا ؟ قال : إنما الاسم علامة ، ولو كان كرامة لاشترك الناس في اسم واحد " [2].

4 ـ العنـوان :

يمد البحث المعجمي الباحث بدلالات لافتة لكلمة عنوان ، يجد الباحث في لسان العرب أن كلمة عنوان تعود إلى أصلين مختلفين : الأول (عـنا) والثاني (عنن) . ونجد لـ (عـنا) جملة من المعاني منها : الظهور ، عنا النبت يعنو إذا ظهر . والخروج ، عنوت الشيء أخرجته . والقصد ، ومنه قولهم ، إياك أعني واسمعي يا جارة ، وعنيت بالقول كذا : قصدت . و قال ابن سيده : وفي جبهته عنوان من كثرة السجود . وعنوان الكتاب كما قالوا مشتق من المعنى ، وفيه لغات : عَنْوَنْت ، و عَنَّيت ، وعنَّنْت . قال ابن سيده : العُنوان والعِنوان : سمة الكتاب ، وعنْونهُ عَنْونةً وعنوانا كلاهما وسمه بالعنوان .[3]

أما مادة (عنن) فنجد لها في اللسان المعاني التالية : الأول : الاعتراض ، عَنّ الشيء يعنُ عنًّا وعَنونا اعترض . والثاني : الاستدلال ، وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له ، ومنه قول حسان :

---

[1] . ينظر : حسن ، عباس : النحو الوافي ، المجلد الأول ، ط 5 ، دار المعارف ، القاهرة . د . ت . ص 307 .

[2] . ينظر : الكاتب ، ابن أبي عون : كتاب الأجوبة المسكتة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د . ت . ص 95 .

[3] . ينظر : لسان العرب ، مادة عنا .

ضَحَّوْا بأشمط عنوان السجود به .

والثالث : الأثر ، قال ابن بري: العنوان الأثر ، وقال سوار بن المضرب :

وحاجةٍ دون أخرى قد سنحْتُ بها   جعلـتها للتي أخفـيت عنوانا

والرابع : التعريض ، يقال للرجل الذي يُعرِّض ولا يصرِّح قد جعـل كـذا وكـذا عنوانـا لحاجته . والخامس : عنونة الكتاب ،عننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرَّضته لكذا وصرفتـه له .[1]

ويعرّف (ليو هـ. هوك) العنوان بأنه : " مجموعة العلامات اللسانية التي تدرج علـى رأس نص لتحدده ، وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود بقراءته " [2].

تزود هذه المحاورة المعجمية لمادتي (عنا) و (عنن) الباحث بزاد أساسي في دراسـة العنوان ، وتحديد وظائفه ، فالمؤلف يظهر مادته بالعنوان ويخرجها لنا ، والعنـوان يشـير إلى قصد الكاتب من خلال التسمية التي عُرِف الكتاب بها ، وهو كذلك سـمة الكتـاب أي علامته التي يعرف بها وتميّزه عن غيره من الكتب لتدل عليه ، والسمة تكون فـي وجـه المرء ، أي في مكان ظاهر بارز ، فهي في الموضوع بأعلاه ، وفي الكتاب على غلافـه ، تمتلك الظهور الأوضح والمكان الأسمى . وفي العنوان استدلال ، فهو يدل على النـص ، والدلالة قد تكون مباشرة أو بالتعريض ، لذا يقال للرجل الذي يعرض ولا يصـرح ، قـد جعل كذا عنوانا لحاجته ، وفي ذلك إشارة لمخاتلة العنوان ، وإشـغال الفكـر فـي فـهم مقصديته . كما أن العنوان معترض ، اعتراضا يستدعي التوقف ، وفي الاعتراض مفاجـأة والعنوان لكي يدهش ويفاجئ عليه أن يتصف بتركيب فيه تشويق بشكل ما .

---

1 . ينظر : لسان العرب ، مادة عنن .

2 . ينظر : المطوي ، الهادي : شعرية العنوان في كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق ، مجلة عالم الفكر ، مجلد 28 ـ العدد الأول ، الكويت ، 1999 . ص 456 .

5 ـ العـنوان عـند العـرب :

تعود أقدم النصوص العربية المعروفة إلى العصر الجاهلي ، حيث كانت هذه النصوص توضع تحت فرعي النثر والشعر ، وقد غاب عن جناحي الأدب في هذه المرحلة العنوان ، ونسب النص سواء النثري أم الشعري إلى صاحبه في كتب الأدب في مرحلة التدوين ، فصرنا نعرف معلقة امرئ القيس ، وخطبة قس بن ساعدة ، وغاب العنوان وتواصل هذا الغياب في الشعر حتى مراحل متأخرة ، وكان يستعاض عنه بالقول : قال فلان يمدح ، وقال في العفو ، وأنشدنا فلان ...[1]. ويمكن تعليل غياب العنوان عن الشعر والنثر بانتفاء الحاجة إليه ، فالشعر كان ينشد في غالبه ولا يُكتب ، وكان يستعاض عن العنوان بالمناسبة أو المطلع .

وبدأ العنوان العربي مختصرا ، كما في عناوين مثل " الحيوان " و " البخلاء " و" البيان والتبيين " للجاحظ (255هـ) . و " أدب الكاتب " و " عيون الأخبار " لابن قتيبة (276 هـ) . وهذه عناوين ذات طابع علمي تحدد مادة الكتاب ومضمونه مباشرة .

في مرحلة تالية ، وبعد القرن الخامس الهجري ، صارت العناوين تميل إلى نوع من التطويل والزخرف اللفظي والاعتماد على التسجيع وألوان البديع الأخرى ، ونجد في هذه المرحلة عناوين على غرار " يتيمة الدهر في شعراء أهل العصر " للثعالبي (429 هـ) و " المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر " و " الوشي المرقوم في حل المنظوم " لابن الأثير (637 هـ) ، هذه الظاهرة تواصلت في معظم العناوين ، وامتدت هذه الظاهرة في العناوين بشكل عام حتى مطلع أواخر القرن التاسع عشر ، وكانت سمة بارزة للعنونة الأدبية والعلمية كما في عنوان " تخليص الإبريز في تلخيص باريز " و " الساق على الساق فيما هو الفارياق " .

[1] . ينظر : يحياوي ، رشيد : الشعر العربي الحديث ـ دراسة في المنجز النصي ـ ، منشورات إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 1998 . ص 108 .

6 ـ عناوين النثر القصصي عند العرب :

القصة قديمة بدأت مع الإنسان ، ولا أدل على ذلك من تلك الأمثال التي ارتبطت بقصة ، وفي القصة نقل لتجارب الإنسان وحكمته من جيل إلى آخر حيث العبرة هي الدافع الأول لها ، ولكل عصر قصصه التي تعبر عن روح الأمة وقيمها ومثلها العليا وطموحاتها وآلامها . والقصة عبر تداولها وتناقلها وتقلّب الزمان وتغيّر حال الإنسان تأخذ من واقع الناس ، لذا يدخل عليها ويحذف منها ، هذا الحذف وهذه الزيادة يعمل فيها الخيال البشري تحقيقا لمقصدية الراوي وطبيعة المتلقي ، ولا ينأى العنوان عن عملية التغيير المتواصلة في بعض الأحيان .

في هذه العجالة إشارات إلى أشهر ما عرف العرب من القصص ونظرات في عناوينها ، ويمكن تقسيمها إلى أربعة أنماط :

الأول : القصص المكتوبة مثل : " كليلة ودمنة " .

الثاني : القصص الشعبية المحكية التي كتبت في فترة مبكرة مثل : " ألف ليلة وليلة " .

الثالث : القصص البطولية التي بقيت محكية فترة طويلة من الزمن مثل: " سيرة عنترة" ،

الرابع : القصص ذات الطابع الأدبي و الفلسفي مثل : " حي بن يقظان " و " رسالة الغفران " .

أ ـ القصص المكتوبة :

يناقش الباحث موسى سليمان أصل كليلة ودمنة ، ويصل إلى نتيجة مفادها : " لم يذكر المؤرخون ولا المستشرقون الذين بحثوا في " كليلة ودمنة " وعددهم غير قليل ، أن هناك كتابا معروفا بهذا الاسم (كليلة ودمنة) كتابا قائما بذاته سواء في الفهلوية القديمة أو السنسكريتية . وكل ما وجد في الوقت الحاضر هو ما تقدم ذكره [جمعت طائفة منه في كتابين ، بنج تترا أي خمسة أبواب ، وهيتو بادشو أي نصيحة الصديق] وقد سمي الكتاب كله (كليلة ودمنة) باسم ابني آوى اللذين هما محور القصص في الباب الأول : باب الأسد والثور " .[1]مما تقدم يلحظ أن أصل كتاب " كليلة ودمنة " الذي نسب إلى بيدبا الفيلسوف محل أخذ ورد ، أما العنوان في هذا الكتاب فيرجح أن يكون من اختيار ابن المقفع نفسه .

---

[1] . ينظر: سليمان ، موسى : الأدب القصصي عند العرب ، ط 5 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، د . ت . ص 42 .

فكيف من الممكن الركون إلى هذا الرأي ؟ وهذا ابن المقفع يعترف في مقدمته للكتاب بصراحة وهو يعرف بالكتاب : " هذا كتاب كليلة ودمنة ، وهو مما وضعه علماء الهند من الأمثال والأحاديث التي ألهموا أن يدخلوا فيها أبلغ ما وجدوا من القول في النحو الذي أرادوا ".[1]

ومن ثمَّ هو لا يصرّح أن العنوان هو من وضع المؤلف الهندي : " وضمن تلك الأبواب كتاب واحد ، وسماه كليلة ودمنة ، ثم جعل كلامه على ألسنة البهائم والسباع والطير ، ليكون ظهره لهوا للخواص والعوام ، وباطنه رياضة لعقول الخاصة " [2]. وهنا يساير ابن المقفع قاعدة غياب تعليل الاسم ، وإلقاء العنوان والنص ليقوم كل بحمل الآخر ، ويتأثر بأسلوب تسميّة السور القرآنية اعتمادا على جزئية فارقة في آية أو بضع آيات .

وعود إلى العنوان يظهر سؤال : من هما كليلة ودمنة دلالة ولفظا ؟ جاء في باب الأسد والثور وهو عنوان فرعي في أول الكتاب : " وكان فيمن معه من السباع ابنا آوى يقال لأحدهما كليلة وللآخر دمنة ، وكانا ذوي دهاء وعلم وأدب ، فقال دمنة لأخيه كليلة : ما شأن الأسد مقيما لا يبرح ولا ينشط . .. [أجابه كليلة] نحن على باب ملكنا ، آخذين بما أحب وتاركين ما يكره ، ولسنا من أهل المرتبة التي يتناول أهلها كلام الملوك والنظر في أمورهم " . [3]

هنا يساير موقف كليلة روح العصر ، حيث تحولت الخلافة إلى ملكية تورث ، وتغيرت طبيعة العلاقة بيّن الحاكم ومن حوله عما كانت عليه في صدر الإسلام ، فانتقلت من (أطيعوني ما أطعت الله فيكم) إلى (أطيعونا فيما أحببنا) [4].وهذه مسألة جعلت بعض الدارسين يرون أن الدافع لترجمة الكتاب أو وضعه على يد ابن المقفع هو دافع سياسي دفعت إليه رغبة الواضع في توجيه النقد لنمط الحكم السائد في ذلك العصر .

ولافت للنظر أن الدارسين في غمرة انصرافهم عن العنوان ، وزهدهم في تحليله لم يفطنوا إلى دلالة كلمتي كليلة ودمنة في اللغة العربية . ويمدنا لسان العرب بدلالات

---

[1] . ينظر : ابن المقفع : كتاب كليلة ودمنة ، طبعة مؤسسة المعارف ، بيروت ، 1985 . ص 39

[2] . ينظر : ابن المقفع : كليلة ودمنة . ص 26 .

[3] . ينظر : ابن المقفع : كليلة ودمنة . ص 67 .

[4] . ينسب القول الأول لأبي بكر الصديق ، والثاني لزياد بن أبيه .

الكلمتين . فالكَلُّ قفا السيف والسكين الذي ليس بحاد ، وكَلَّ السيف والبصر فهو كليل ، وكلَّ لم يقطع ، وطرف كليل إذا لم يحقق المنظور ، والكليل السيف الذي لا حد له ، ويقال : رجل كليل اللسان ، وسيف كليل الحد ، وكليل الطرف .[1] والدمنة في اللسان :آثار الناس وما سوّدوا ، والدمن : البعر ، ودمن القوم الموضع : سودوه وأثروا به بالدمن ، والدمنة : الحقد المدّمن للصدر ، وبقية الماء في الحوض .[2]

كليلة ودمنة لفظتان عربيتا الأصل والاشتقاق ، ولا تشير المصادر إلى أن هاتين الكلمتين دخلتا العربية من الهندية أو السنسكريتية ، رغم أن بعض كتب النحو تعدهما اسمين ممنوعين من الصرف لأنهما علمان أعجميان ، ولم تلفتا نظر الدارسين اتساقا مع إهمال البحث في العنوان بشكل عام ، وكأن التسمية قدر يهبط من السماء لا علاقة له بالنص وقصد الواضع ، ووظائف العنوان المتعددة . رغم أهمية العنوان في كشف مرامي الكاتب ، وكان بالإمكان الاستفادة من دلالة الكلمتين في تدعيم موقف القائلين بأن ابن المقفع هو واضع الكتاب ، وأن الغاية من وضعه تقديم قصص رمزية ينتقد فيها طبيعة النظام السياسي في عصره. فالخليفة كالأسد أقعدته شهواته وأوكل أمر الناس لبنات آوى : كليلة ودمنة ، أو أعوان لا ينكرون منكرا ولا يأمرون بمعروف ، أحدهما سيف فقد دوره الأساسي ، والثاني مزبلة لا ترد ما يلقى فيها .

ويذكر هنا أن من العرب من ألف على منوال " كليلة ودمنة " ، فظهرت كتب تحمل عناوين " الصادح والباغم " لابن الهبارية (504 هـ) ، و " سلوان المطاع في علوان الطباع " لابن المظفر (598 هـ) و " فاكهة الخلفاء ومناظرة الظرفاء " لابن عرب شاه[3]. وذكرت هذه الكتب لملاحظة التطور في العنوان عبر مراحل تاريخية مختلفة .

ب ـ القصص الشعبية :

يقول ابن النديم عن كتاب " ألف ليلة وليلة " شارحا أصل حكاياته : " إن ملكا من ملوكهم كان إذا تزوج امرأة ، وبات معها ليلة قتلها من الغد ، فتزوج بجارية من أولاد

---

[1] . ينظر : لسان العرب ، مادة كلل .

[2] . ينظر : لسان العرب ، مادة دمن .

[3] . ينظر : موسى : الأدب القصصي عند العرب . ص 49 .

الملوك لها عقل ودراية ، يقال لها شهر زاد ، فلما حصلت معه ابتدأت تخرفه وتصل الحديث عند انقضاء الليل بما يحمل الملك على استبقائها ، ويسألها في الليلة الثانية عن تمام الحديث إلى أن أتى عليها ألف ليلة ، إلى أن رزقت منه ولدا أظهرته ، وأوقفت الملك على حيلتها عليه فاستعقلها ومال إليها واستبقاها "[1]، ما يستوقف المرء هنا مسألتان : الأولى الإشارة إلى العنوان ومبرر اختياره ، فالعنوان يأخذ زمن القص مكوّنا له ، وليس زمن الوقائع ، فشهرزاد تقص في الليل ، والراوي عبر العصور يعيد القص في الليل . ويعلل سليمان هذا الواقع القصصي قائلا : " إن ألف ليلة وليلة سميت بهذا الاسم لأن العادة حرمت على المسلمين أن يقصوا حكاياتهم الخرافية بالنهار ، وقد سرى اعتقاد بين أوساط الشعب وخاصة بين أولاد القصاصين أن من يخالف هذه القاعدة يصاب بشر كبير "[2].

المسألة الثانية هي ما طرأ على العنوان من تطور ، فابن النديم يقرر أن الكتاب في عصره كان بعنوان " ألف ليلة "، والاسم الأشهر له هو " ألف ليلة وليلة " ، والتغير لم يقتصر على العنوان بل وصل إلى النص ، لأن العنوان هنا يحدد عدد الحكايات ، فمن أضاف الحكاية الأولى بعد الألف وأضاف إلى العنوان ليلة أخرى ؟ ومن هو المؤلف الأصلي ؟ ومن هو المؤلف الإضافي ؟ تلك قضية يبدو أنها ستظل مبهمة و " كما في ألف ليلة ، وكما في كل الأعمال الكبرى التي تأتي شكلا للتجربة التاريخية يغيب المؤلف في النص ويمّحي ، ويتحول النص إلى إمكانيات تأويل لا حدود لها "[3]. ولكن يمكن الاسترشاد بقضية معاصرة مشابهة ، فقد أطلق (شارون) في حملته الانتخابية وعدا لناخبيه بالقضاء على انتفاضة الشعب الفلسطيني بخطة سماها " خطة المائة يوم " مقلدا خطة (نابليون) ، وحين باشر بتنفيذ خطته أطلق الشيخ يوسف القرضاوي حملة لإغاثة الشعب الفلسطيني سماها " حملة المائة يوم ويوم " ، ويبدو أن عنوان " ألف ليلة وليلة " مر بتجربة مشابهة في خضم التنافس بين القصاصين في مرحلة ما .

ج ـ القصص البطولية : القصص المحكية :

---

[1] . ينظر : ابن النديم : الفهرست ، المكتبة التجارية الكبرى ، بيروت ، د . ت . ص 304

[2] . ينظر : سليمان : الأدب القصصي عند العرب . ص 34

[3] . ينظر : خوري ، إلياس : الذاكرة المفقودة (دراسات نقدية) مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1982 . ص 73

ويقصد بها تلك القصص التي تعتمد في جوهرها على إظهار البطل ، وتعمد إلى التغني بأمجاده وذكر الوقائع التي شارك فيها ، وما تحلى به هذا البطل من صفات تمثل قمة الشجاعة والمروءة ، وتمجيد قيم المجتمع وتجسيدها من خلاله ، ومن أهم العناوين التي ضمت تلك القصص : قصة شيبان مع كسرى أنو شروان ، قصة سيف بن ذي يزن ، سيرة عنترة بن شداد ، ذات الهمة ، الظاهر بيبرس ، حمزة البهلوان [1] .

وعن هذه القصص يقول موسى سليمان : " معظمه دُوِّن حوالي آخر العصر العباسي الثالث ، وهي مجهولة المؤلف ، ضعيفة الشخصية فنيا ، هزيلة اللغة والأسلوب ، دونت لإرضاء الطبقة العامة من الجمهور ، ليس فيها لون أدبي فني ولا رونق ،وهي وإن كانت تصور المجتمع العربي من نواح عديدة في أعصره القديمة ، فالركاكة والإسفاف وما فيها من خلط تاريخي في سرد الوقائع والحوادث ، يحملنا للقول إنها وضعت للتسلية في الدرجة الأولى "[2].

العناوين في هذه القصص تُحصر في اسم البطل ، فهي علمية تتخذ من اسم بطلها المكون الأساسي ، فهي مباشرة واضحة تدل على مضمون النص دون أن تترك للفكر مساحة للتأويل ، وتترك النص بغياب المؤلف قابلا للإضافة والحذف ، وهنا يثبت العنوان ولا يلحقه التغيير كما حدث في ألف ليلة وليلة .

د ـ القصص ذات الطابع الفلسفي والأدبي :

تلك الكتب التي أخذت شكل القصة ، وكانت الغاية الأولى منها توضيح معطيات فلسفية ومن أشهر هذه القصص " رسالة التوابع والزوابع " لابن شهيد الأندلسي (326هـ) " رسالة الغفران " للمعري (449 هـ) ، " حي بن يقظان " لابن طفيل (581 هـ) .

يُلحظ في عناوين هذه القصص الفلسفية الأدبية مسألتين : الأولى ، أنها اقترنت برسالة لأنها في حقيقتها ليست قصة ، وليس الغرض هو القص بل نقل رسالة تتضمن جملة من

---

[1] . ينظر : خورشيد ، فاروق : في الرواية العربية عصر التجميع ، ط 3 ، دار العودة ، بيروت ، 1979 . ص 75 . وينظر : الفاخوري ، حنا: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) ، دار الجيل ، بيروت ، 1986 . ص 595

[2] . ينظر : سليمان : الأدب القصصي عند العرب . ص 35

الأفكار والمفاهيم للوجود الإنساني . المسألة الثانية ، تُلمح في العناوين تورية تكاد تكون واضحة ، فأرض التوابع والزوابع هي أرض جن الشعراء حيث مصدر الإلهام ومنبعه ، ورسالة الغفران فيها احتجاج على الموقف الديني الذي يدين الشعراء ويتهمهم بالغواية والضلال ، وحي بن يقظان تأخذ من العلمية مدخلا للإنسان والفكر فهي صفات أكثر من كونها أسماءً .

والجامع بين هذه العنوانات هو توظيف الخيال ، هذا التوظيف الذي رفع العنوان من المباشرة إلى الإيحاء ، وهذه القضية ستتحول فيما بعد إلى سمة في العنوان القصصي .

العنـــــوان
فـــي الدرس النقـــدي الحـــديث

شأن الدرس النقدي شأن بقية الدراسات الإنسانية ، فهو في محاولة متواصلـــة لكشـف قوانين العمل الأدبي من خلال التركيب والتفكيك ، والتنقل بيـــن الجزئيـات والكليـات ، والبحث عن السمات العامة لكل نوع ، فأولى الدرس النقدي الحديث العنوان عناية خاصــة ، وبدأت فئة قليلة من النقاد في السنوات الأخيرة تضمن دراساتها النقدية محاورة للعنـــوان لاستقرائه ، كما صدرت عدة دراسات تعنى بفلسفة العنوان وأنماطه ومكوناته ووظائفـــه .
وقد تم التأسيس للعنوان عندهم من منطلقين : الأول : فلســفي نظــري ، تمثـل فـــي أن العنوان علامةٍ ذات دلالة ، وقد وجد هذا المنطلق تعبيرا عنه في الدراسات الســـيميائية .
أما المنطلق الآخر فهو ذو بعد تطبيقي بالدرجة الأولى ، يدرس العنوان من خلال النــص الموازي ، وينظر إلى العنوان بوصفه عتبة أولية تقوم بوظائف عدة تؤشر أسهمها باتجـــاه النص الرئيس .

1 ـــ الســـيميائية والعنـــوان :

يلخص بســـام قطــوس المصطلـــح " الســيميائية أو الســيمائية أو الســيميولوجيا أو السيميوطيقيا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلة ... ، ترجمات وتعريبات لعلــم واحد بمصطلحين شائعين : هما (SemioIgy) كما ورد عند العالم اللغوي السويســري (فرديناند دي سوسير (*1856 ـــ 1913*) ، أو (Semiotics) كمـــا ورد عنـــد العـــالم والفيلسوف الأمريكي شارل بيرس (*1838 ـــ 1914*) ".[1] وورد ما يؤيد هذا القول فـــي (دليل الناقد الأدبي) فقد أوضـــح صاحبـا الدليـل أن الأوروبيـــن يفضلـون مفـردة السيميولوجيا ، وأما الأمريكيين فيفضلون السيميوطيقيا ، عنـــد العـــرب ، خاصــة أهـــل المغرب فقد دعوا إلى ترجمتها بـــ " السيمياء " لأنها مفردة عربية . وتنتمي الســـيمياء ـــ أيا كانت التسمية ـــ في أصولها ومنهجيتها إلى البنيويـــة ، بـــل إن المـــهتمين بالبنيويـــة

---

[1] .ينظر : قطوس ، بسام موسى : سيمياء العنوان ، جامعة اليرموك ، إربد ، 2001 . ص 12

وبالسيميولوجيا راوحوا دائما بين أولوية الواحدة على الأخرى .[1] ومهما يكن مـن أمـر التمييز بين البنيوية والسيميولوجيا فإن هذا التمييز يبقى محليا ومرحليـا . فالسـيميولوجيا تتبع المنهجية البنيوية وإجراءاتها ، لكنها تقصر التركيز على دراسة الأنظمـة العلاميـة الموجودة أصلا في الثقافة ، والتي عرفت على أنها أنظمة قائمة في بيئة محـددة . أمـا البنيوية فتدرس العلامة سواء كانت جزءا من نظام أقرته الثقافة نظاما أو لم تقره .[2]

العلاقة بين اللسانيات والسيميولوجيا علاقة تبادلية بين الأصل والفرع ، فقد أصـر (دي سوسير) على أن السيميولوجيا أصل واللسانيات فرع منها . غـير أن (رولان بـارت) زعم أن اللسانيات هي الأصل وأن السيميولوجيا فرع منها [3]. وهنـا عـدت فرعـا مـن اللسانيات ؛ لأن اللسانيات أكمل الأنظمة العلاماتية .

السيميولوجيا ، كما ينقل ، جميل حمداوي : " هي ذلك العلم الـذي يبحـث فـي أنظمـة العلامات لغوية كانت أو غير لغوية ، وهي أنواع ثلاثة : الأيقون والإشـارة والرمـز " [4] ويرى (بيرس) أن العلامة تنقسم إلى : دال و مدلول وعلاقة تربط بينهما .. فـي الأيقـون تكون العلاقة بين الدال والمدلول علاقـة تشـابه وتمـاثل ، مثـل الخرائـط ، والصـور الفوتوغرافية ، والأوراق المطبوعة التي تحيل على مواضيعها مباشرة بواسـطة المشـابهة والمماثلة . وتلك من أبسط العمليات العقلية التي تربط المتشابهات . أما الإشارة أو العلاقـة المؤشرية ، فتكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول سببية منطقية ، كارتباط الدخان بالنـار والاصفرار بالمرض وصفار الأسنان بالتدخين . فيكون الـدال نتيجـة والمدلـول سـبب ، ويسهل على العنصر الرابع في العلامة وهو الإنسان المدرك فهم العلاقة مسـتعينا بـالعقل الذي يربط بين السبب والنتيجة ربطا منطقيا . أما الرمز فالعلاقة الموجودة في نطاقها بيـن الدال والمدلول علاقة اعتباطية عرفية غير معللة ، ومن أوضح هذه الرموز علامات السـير ، فالمثلث رمز لعطل السيارة ، والدائرة لمنع الوقوف أو العبور ، فما هـي العلاقـة بيـن

---

[1] . ينظر : الرويلي ، ميجان وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ط 2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2000 . ص 106 ــ 107 .

[2] . ينظر : الرويلي : دليل الناقد الأدبي . ص 108 .

[3] . ينظر : الرويلي : دليل الناقد الأدبي . ص 107 .

[4] . ينظر : حمداوي ، جميل : السيميوطيقيا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الخامس والعشرون ، العدد الثالث ، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت . 1997 . ص 86 .

المثلث والوقوف ؟ إنها علاقة عرفية . وكذلك الأمر بين الصليب المعقوف والنازية ، وغصن الزيتون والسلام .

وعالم اليوم مكتظ بالعلامات ، حتى وصف (رولان بارت) اليابان حين زارها بأنها إمبراطورية العلامات . وفي هذه العلامات إمكانيات للربط ، فاللباس ، مثلا ، وفق بارت يستخدم للتغطية والزينة ، إلا أن ذلك لا يمنع أن يدل على شيء آخر ، مثل المكانة الاجتماعية أو الحالة النفسية .[1] وكان الناس في مدن أوروبا يميزون طبقة الرجل الاجتماعية أو مكانته من نوع قبعته .

هنا يتضح سبب اهتمام السيميائية بالعنوان ، فالعنوان علامة لغوية بالدرجة الأولى ، وشكل العنوان وطريقة رسمه على الغلاف قد يجعل منه علامة غير لغوية أيضا ، والعنوان باعتباره علامة سيميائية يؤدي وظائف إبلاغية وتواصلية . " وقد أولت (السيميوطيقيا) أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي ، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها ، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه ، عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية . وهكذا فإن أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي ، هو استنطاق العنوان واستقراؤه أفقيا وعموديا "[2] .

---

[1] . ينظر : بارت ، رولان : مبادئ في علم الأدلة ، ترجمة محمد البكري ، الدار البيضاء ، 1986 .ص . 69

[2] . ينظر : حمداوي : السيميوطيقيا والعنونة ، مجلة عالم الفكر . ص 96 .

النـــص المـــوازي
والعنـــوان

يُدرس العمل الأدبي في مستويين : الأول هو النص الرئيس الذي يشكل مادة الكتـاب وموضوعه ، وله في الرواية عناصر اهتم النقاد بدراستها ، ومن أهمها العنصر المميـز للرواية وهو السرد ولغته والزاوية التي يرى الراوي من خلالها الأحداث ، والزمـن فـي بعديه من حيث زمن القص وزمن الوقائع ، والوصف المتعلق برؤيـة المبـدع للأمـاكن والأشياء ، وأنماط الشخصيات التي تتحرك في المكان والزمان ، والموقـف مـن هـذه الشخصيات والدوافع التي تحركها ، وغيرها من عناصر المتخيل السردي .

أما المستوى الآخر فهو النص الموازي ، الذي يمثل الإطار الخارجي للنص الرئيـس ، ومن أشهر النقاد الذين تناولوا هذا المستوى الناقد الفرنسي (جـيرار جينيـت) ، ويُفكـك (جينيت) النص الموازي إلى النص المحيط والنص الفوقي . أما النص الفوقـي فتنـدرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب ، متعلقة به وتدور في فلكه مثل الاسـتجوابات والمراسلات الخاصة والشهادات والقراءات والتعليقات وغيرها من الملاحظات التي تخـدم النص .[1]

والمقصود بالنص المحيط لدى (جينيت) " العنـوان الأساسـي ، العنـوان الفرعـي ، العناوين الداخلية ، المقدمات ، الملحقات أو الذيول ، التنبيـهات ، التوطئـة ، التقديـم ، الفاتحة ، الملاحظات الهامشية تحت الصفحات ، النهايات ، المنقوشات الكتابية ، العبـارات التوجيهية ، فكرة الكتاب (وهي عبارة توضع في بداية الكتاب تلخص فكرة المؤلـف) ، الأمثلة والشروحات ، الإهداءات ، الرباطات الملفوفة ، الأنماط الأخرى مـن العلامـات والإشارات الثانوية ، مثل المخطوطات المنسوخة ، أي توقيعات المؤلف وكتابته الخطيـة الأصلية ، وكل هذه المعطيات تحيط بالنص من الخارج ، وهي عتبات أولية بـها ندخـل

---

[1] . ينظر : حليفي ، شعيب : إستراتيجية العنوان في الرواية العربية ـ دراسة في النص الموازي ـ مجلة الكرمل ، ع 45 . اتحاد كتاب فلسطين ، قبرص ، 1992 . ص 83 . و جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة . ص 102

إلى أعماق النص وفضاءاته الرمزية المتشابكة " [1]. وقد تناول (جينيت) هذا الموضـــوع في كتابه عتبات الذي صدر عام 1987 ، فقد تناول " بكيفية نسقية ومنظمة ما يدعوه هـنري ميتران : هوامش النص ، أي مجموع المعطيات التي تسيج النص وتحميه وتدافـــع عنــه وتميزه عن غيره ، وتعين موقعه في جنسه ، تحث القارئ على اقتنائه ، وهــي العنــاوين والمقتبسات والإهداء والأيقونات وأسماء المؤلفين والناشرين ..إلخ " [2] .

وقد سمى (جينيت) هذه المعطيات أو العناصر المكونة للنص المحيط العتبات ، وهـــي تفضي إلى النص وتمهد له وتلقي بإضاءات تكشف غوامض كثيرة في النــص الرئيــس . والعنوان يبقى هو العتبة الأهم في النص الموازي ، فكثيرا ما تتغير الكثير مـــن عنــاصر النص الموازي في الطبعات مثل لوحة الغلاف أو الناشر أو الشهادات ، ولكـــن العنــوان يملك أقوى ثبات ممكن من بين العتبات الأخرى فلا يشمله ما يطرأ عليها مـــن طمــس أو تغيير كلي ، ويبقى حين تجمع في الأعمال الكاملة ويتحول إلى عنوان فرعي فيها .

1 ــ مكــونات العنـــوان :

تسهيلا لفهم مكونات العنوان الأساسية ذهب دارسو العنـــوان لتقســيمها إلـــى ثلاثــة مستويات ، الأول : مكونات العنوان من حيث التركيب ، والثاني : مكوناتـــه مـــن حيــث الحذف ، والثالث : مكوناته من حيث الدلالة .

على المستوى التركيبي يلحظ أن عنوان الرواية يحمل إمكانية التكـــون مـــن : عنــوان رئيس وعنوان فرعي ، وإشارة شاملة تكون شارحة للعنوان .

العنوان الرئيس الذي يقوم بمهمة تسمية الرواية ، مكانه على غلاف الرواية الخـــارجي على لوحة الغلاف ، وقد عمد الناشرون أيضا لوضع صفحة داخلية بين الغلاف وصفحـــة العنوان ، صفحة أخرى تحمل العنوان فقط دون المؤلف وتاريخ النشـــر ومكانـــه . وهـــو

---

[1] . ينظر : حمداوي : السيميوطيقيا والعنونة . ص 105 .

[2] . ينظر : جينيت ، جيرار : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ترجمة : محمد معتصم وآخرون ، ط2 ، المشروع القومي للترجمة .2000 . ص 14 .

المعروف لدى الناشرين بالعنوان المزيف [1]. والعنوان الرئيس " يعمل على تعيين النـــص ، ويشير إليه ، كما يسعى إلى تمييزه عن نصوص أخرى ، بالإضافة إلى أن طبيعة هـــذا العنوان تؤشر إلى هوية الجنس الأدبي الذي تؤشر إليه " [2] . فعناوين مثل " رجـــال فـــي الشمس " ، " البحث عن وليد مسعود " ، " الطريق إلى بلحـــارث " ،" المـيراث " تعيـن الجنس الأدبي ، ولا تشير إلا إلى رواية .

وقد نجد في بعض الحالات العناوين الرئيسية متبوعة بعنوان ثانوي [3]، غالبا ما يفصـــل بين العنوانين بـــ (أو) . ونجد في العنوان الثانوي محاولة لإزالة الإبـــهام فـــي العنـــوان الرئيس خاصة إذا كان ذا دلالة عامة وأراد الكاتب أن يجعله أكثر وضوحا . في روايـــة " السواد أو الخروج من البقارة " ربط بين السواد بدلالاته المتعددة والخـــروج مـــن قريـــة البقارة ، فصار السواد لون الحزن ، وجاء هذا الحزن بسبب الخروج من البقـــارة . فقـــام العنوان هنا بتحديد سبب السواد .

أما العنوان الفرعي فهو إشارة شاملة تشرح العنوان ففي رواية " أربعون يوما بانتظـار الرئيس " نجد هذا العنوان الرئيس متلوا بعنوان فرعي (رواية السقوط الفلسطيني) ، هـذه الإشارة أوضحت موضوع الرواية ، فالرواية أربعون يوما من الانتظار ، يكتشف خـــلال تلك الأيام بؤس الواقع الذي عاشه ، فراح يظهر حالة السقوط الفلســـطيني ، ولـــو تـــرك العنوان الرئيس مفردا لظل مبهما يحتمل نتيجة سنجدها في جسد النص ، هنا يبدو العنـــوان الفرعي للوهلة الأولى إضافة لا لزوم لها ، ولكنها مهمة في استيضاح الإبهام في العنـــوان الرئيس . كما يقترن العنوان الرئيس ، في كثير من الأحيان ، بإشارة شكلية ، ويقصد بـــها (جينيت) الشكل أو الجنس الأدبي للكتاب من شعر أو قصة ، وأحـــرى بـــه أن يُســـمى العنوان الشكلي [4].

---

[1] . ينظر : المطوي ، محمد الهادي : شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفاريـــاق . ص 457

[2] . ينظر : حليفي : إستراتيجية العنوان في الرواية العربية . ص 91 .

[3] . نجد خلافا بين النقاد في تسمية مكونات العنوان من حيث التركيب ، فأحيانا يســـمى العنـــوان الثـــانوي العنوان الثاني ، وعند (ليو هوك) هو العنوان الثانوي .

[4] . ينظر : المطوي : شعرية عنوان الساق . ص 457 .

العنوان الروائي الحديث فيه حذف ، وتلك ضرورة تفرضها طبيعة العنوان المكثفة ، والاعتماد على ثقافة المتلقي ، ومن أنواع الحذف في العنوان :

أولا ـ الحذف النحوي : فعنوان مثل " حفنة رمال " ، قد يكون مبتدأ لخبر محذوف ، تقديره حفنة رمال رواية للنشاشيبي ، أو خبرا لمبتدأ محذوف تقديره عنوان الرواية حفنة رمال للنشاشيبي .

ثانيا ـ الحذف المضموني : يتعلق بحذف محتوى العنوان وتكسيره ، بحيث أن مضمون العنوان يتراوح بين البوح والكتمان . فعناوين مثل : " ساعات الصفر " ، " إن طال السفر " ، " سحب الفوضى " عناوين روايات فيها حذف ، فعندما نقرأ " ساعات الصفر" يظهر السؤال : هل بدأت ، أم انتهت ؟! وإن طال السفر ، هل سنصل ؟ ! سحب الفوضى ، هل بقيت فوقنا ، أم تلاشت ؟! هنا نقرأ مع العنوان مضمونا آخر ولكنه غير ظاهر في العنوان .

ثالثا ـ الحذف المقصود : هذا حذف يصل لملحق النص ، فيبدو النص مبتورا قصديا ، مثل عنوان رواية " عو ... " فعلامة الحذف تدل على حذف مقصود ، ليترك المتلقي يتساءل هل أراد عودة أم عواء أم ماذا ؟

وصنف شعيب حليفي مكونات العنوان من حيث دلالته[1] ، ويمكن هنا أن نأخذ بتصنيفاته ونطبقها على الرواية الفلسطينية :

أ . المكوّن الفاعل : يكون العنوان حاملا لاسم شخص ، وقد يكون بطل الرواية أو الضحية ، وأمثلته كثيرة في العناوين الروائية الفلسطينية مثل : " الوارث " ، " المشوهون "، " الطريد " ...

ب . المكوّن الزمني : ذلك أن العنوان يتضمن معلومات عن الزمن ، مثل : " ما تبقى لكم " ، " سداسية الأيام الستة " ، " سنوات العذاب " ، " متى تورق الأشجار؟ " ، " زمن اللعنة

---

[1] . ينظر : حليفي : استراتيجية العنوان . ص 95 .

" ، " ساعات الصفر " ، " زمن الثعابين " ، " ليل البنفسج " ، " ليل الضفـــة الطويــل " ، " زمن الانتباه " ، " آخر القرن " ... .

ج . المكون الفضائي : حيث المكان هو الفضاء الذي تنتقل منه الأحداث ، مغلقا كـــان أو مفتوحا ، مثل : " قفص لكل الطيور" ،" مدينة البغي " ، " الــزورق " ، " الســفينة " ، " باب الساحة " ، " طبرصف والزينبية " ، " بـــراري الحمـــى " ، " المخيــم " ، " أرض العسل " ، " المغارة " ، " جزيرة العدالة " ... .

د . المكون الشيئي : الذي يعين الأشياء ، مثل : " حبات البرتقال " ،" القنـــاع " ، " الـــدم والتراب " ، " الكنزة الخضراء " ، " شجرة الصبير " ، " خبز وبـــارود " ،" الصبـــار "، " الصورة الأخيرة في الألبوم " ، " العين المعتمة " ، " القمر الــــهاتك " ، " الســنديانة " ، " الجرّة " ، " قدح من نفط " ... .

هـــ . المكون الحدثي : حيث يطغى الحدث على هذا المكـــون ، ويســيطر علـــى بـــاقي المكونات الأخرى ، وهو إما تعبير عن حركة تسعى إلـــى تغيـــير الوضعيـــة ، مثـــل : " الرحيل " ، " الهجرة إلى الجحيم " ، " رحلة الحياة " ، " الوقائع الغريبة في اختفاء ســـعيد أبي النحس المتشائل " ، " ونزل القرية غريب " ، " المفــــاتيح تـــدور فـــي الأقفـــال " ، " الخروج من جوف الحوت " ،" الخروج من القمقم " ... .
وإما تعبير عنّ أحداث استاتيكية ، وهي تترجم وضعية الـــروح والعواطـــف والخصـــال والتصورات المجردة كالحب والسعادة والموت ، مثل : أوجاع البلاد المقدسة ، الاختناق ، الطوق ، البكاء على صدر الحبيب ... .[1]

ومن خلال العناوين السابقة يلاحظ أن العنوان في كثير من الحالات يجمع أكـــثر مـــن مكون ، وتأتلف المكونات معا لتشكل العنوان ، فعنوان مثل " إلى اللقاء في يافا " يتشـــكل من مكون حدثي يتمثل في (اللقاء) ومكون مكاني يتمثل في (يافا) .

---

[1] . ينظر : حليفي : استراتيجية العنوان . ص 95 .

2 ــ أنمــــاط العنـــــوان :

العنوان علامة لغوية ، ويأتي شاملا لأنماط الجملة في اللغة العربية ، ويمكن تصنيـــف العناوين الروائية الفلسطينية ضمن أنماطها المتعددة ، وذلك باعتبار العنوان خبرا لمبتـــدأ محذوف ، وبالاعتماد على المكون الأساسي للعنوان إلى :

1 ــ الجملة الاسمية : وتأتي على ثلاثة أوجه :
تأتي اسماً علماً ، مثل : " شجرة الدر" ، " جبل نبو " ، " الحاج إسماعيل " .
و اسماً موصوفاً ، مثل : " العين المعتمة " ،" الأرض المغتصبة " ،" الغرف الأخرى " .
و اسم عدد ، مثل : " المجموعة رقم 788 " ، " مجرد 2 فقط " ، " القضية رقم 13 " .

2 ــ الظروف : هنا يكون العنوان ظرفا يتعلق بالزمان ، والظرف مكون أساســي فيــه ، مثل : "متى تورق الأشجار؟ " ، " وداعا يا أمس " ، " يا ليل دانة " ... .

3 ــ النعوت والصفات : ويأتي العنوان في هذا النمط في في حالتين :
يأتي صفة : كأن يجيء العنوان صفة للون كالأحمر والأســـود ، مثــل : " الســواد ، أو الخروج من البقارة " ، " ليل البنفسج " ، " إلى الجحيم أيها الليلك " .
و جملة موصولة : وهي التي تحتوي على اسم موصول يؤسس جملة " الذي "، مثـــل : " الذين يبحثون عن الشمس " ،" ما تبقى لكم " .

4 ــ النمط الجملي : ويتميز بأنه يأتي جملة طويلة كاملة تحاول أن تستوفي معنـــى تامـــا يفهمه المتلقي ، وقد ساد هذا النمط في النثر الكلاسيكي ، وهو عبارة عن جملة ثم عنـــوان فرعي أو ثانوي ، يمثل بدوره جملة ، ومثل ذلك : " عروس خلف النهر ، قصة ما روتــه فلسطين عن خطيبها في الزمن الممتد من عمر الثورة بين الكرامة والاستشهاد " .[1]
ومن هذا النمط ما يأتي جملة على صيغة الأمر " دعني أعترف " ، " اقتلوني ومالكا " .

---

[1] . ينظر : شريح ، محمود : الرواية والقصة القصيرة والمسرحية الفلسطينية ، الموسوعة الفلسطينية ،القسم الثاني ــ الدراسات الخاصة ، المجلد الرابع . بيروت . 1990 . ص 229 .

3 ـــ وظـــــائف العنـــــوان :

نحاول دائما ربط الشيء بوظيفته ، وغالبا ما نعّرف الشيء بوظيفته ، فـــالعين عضـــو الإبصار عند الإنسان ، ولكن هل تلك وظيفة العين عند العاشق ؟ والعصا مثال أوضـــح فيما نحاول الشرح ، فوظيفة العصا عند راعي الأغنام تختلف عنها عنـــد قـــائد الفرقـــة الموسيقية ، ووظيفتها عند رجال الكهنوت تختلف عنها عند معلمـــي الكُتــاب ، وعندمـــا خاطب الله ـــ تعالى ـــ موسى : (و ما تلك بيمنك يا موسى ، قال هي عصــــاي أتوكــأ عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى) [1]هنا مثال علــــى تلــك المـــآرب الأخرى الكثيرة التي قدمها موسى للعصا ، هذا التشابك بيــن العــام والخــاص يجعــل وظائف الشيء عصية على الإحصاء أحيانا . وهذا ما كان فــي محاولــة النقــاد لتعــداد وظائف العنوان وتحديدها .

إن وظائف العنوان في أهميتها تتباين من نوع أدبي إلى آخر ، كما أن نـــوع الجنــس الأدبي للنص يختصر أو يولد وظائف معينة للعنوان ، وهـــذا مـــا أثقــل علـــى الـــدرس السيميائي في تحديد وظائف العنوان ، فعد العنوان ذا وظائف تجلّ عن الحصر ذلك مـــن منطلق أن العنوان متعدد المكونات ، كثير الأنماط ، متغير متجدد عبر الأزمان ، ويســـمي أجناسا أدبية كثيرة التنوع ، كما أنه ينتج من أصناف شتى من المبدعين الذين يستقون مـــن منابع مختلفة ، ويعبرون عن وجهات نظر متفاوتة . كما أن الأنواع الأدبيـــة ذات طبيعـــة توالدية أحيانا واندماجية أحيانا أخرى ، وعنوان الرواية يواجـــه أكـــثر هـــذه التعقيـــدات والامتدادات ؛ لأن الرواية جنس أدبي من أوسع الأنواع الأدبية قابلية لاستيعاب الأجنـــاس الأخرى ، وإن كان السرد عمودها الفقري وشكلها الفني .

ويجد الدارس لوظائف العنوان ، في أبحاث كثيرة ، أن معظم هـــذه الدراســـات تكـــرر الوظائف ذاتها بشكل عام ، ولا تحدد وظائف معينة لجنس أدبي مـــا [2]. وأمـــام مهمـــة دراسة العنوان الروائي فلا بد من التركيز على وظائف وإهمال أخرى ، وهـــذه محاولـــة

---

[1] . سورة طه . الآيتان 17 ، 18 .

[2] . ينظر : حمداوي : السيموطيقيا والعنونة . ص 102 ،

لاستقراء هذه الدراسات ، واستنباط وظائف العنوان في المتخيل السردي ، ثم الكيفية التي يحققها .

1 ــ وظيفة التسمية :

وهي ابسط وظيفة يؤديها العنوان للنص ، وهذه الوظيفة تشترك فيها الأسماء أجمع ، وذلك للتمييز بينه وبين غيره من النصوص ، ويصير هذا الاسم خاصا بتلك الرواية ، وقد يفقد العنوان شيئا من هذه الوظيفة إذا ما صادف أن حملت روايتان أو أكثر ذات العنوان ، هنا يسعف اسم المؤلف العنوان في التسمية ، كما نجد في الأسماء الشائعة في مجتمع ما ، فنحن غالبا لا نقتصر بلفظ الاسم الأول في أسماء مثل محمد وأحمد وعمر وغيرها إلا مقترنا باسم آخر يوضحه . في الرواية الفلسطينية ، مثلا ، هناك روايتان تحملان العنوان ذاته . فهناك رواية " الحصار " لأديب رفيق محمود (1980) ، وثانية لعلي حسين خلف (1983) ، هنا يعجز العنوان الروائي عن تأدية وظيفة التسمية ، ويجب إلحاقه باسم المؤلف . وقد تجد لهذه الظاهرة شبيها في العناوين الأدبية بشكل عام ، ولكن حين نعرف أن كل هذه العناوين تمثل جنسا أدبيا واحدا ، في قطر واحد ، وفي فترة زمنية متقاربة ، فتلك إشارة سلبية تخص اللاحق ، وتصمه بقلة الاطلاع .

2 ــ وظيفة التعيين :

هنا يقوم العنوان بتعيين جنس النص وهويته ، ويساهم في إبراز انتمائه ، و يجعل القارئ يعتقد أنه أمام رواية ، وليس مذكرات أو سيرة ذاتية [1] . وتبدو وظيفة التعيين والإعلان كما تحدث عنها (ليوهوك) أبعد عن الشعر ، وأقرب إلى النثر . ولهذا نجد أن (جينيت) سمى هذه الوظيفة " وظيفة العرض " سواء أعينت الشكل أم المحتوى أم كليهما [2] .

يؤدي العنوان الفني في الرواية والشعر هذه الوظيفة ، ولكنه يعتمد في نجاحه أو إخفاقه على ماهيته وثقافة المتلقي ، مثلا : أمام عنوانين أحدهما للمتخيل السردي والثاني للمنجز الشعري " زنزانة رقم 7 " و " محاولة رقم 7 " أو " يوميات بيروت 82 " و "

---

[1] . ينظر : حليفي : إستراتيجية العنوان . ص 98 ــ 100 .

[2] . ينظر : قطوس : سيمياء العنوان . ص 50 .

يوميات جرح فلسطيني " . فليس من الصعب التمييز بين عنوان الرواية وعنوان الشعر ، حيث العنوان يملك قدرته على التعيين . ولكن المسألة ليست دائما بهذه البساطة ، خاصة في العنوان الحديث حيث التشابه بين الشعر والنثر في الاتكاء على الاستعارة في تركيب العنوان . لذا نجد صفحة الغلاف في كثير من الأحيان تثبت أن هذا النص رواية ، وأحيانا يقوم العنوان الثانوي بهذه المهمة ، كما في " زغاريد المقاثي " ـ رواية من الأرض المحتلة ـ .

3 ـ وظيفة الإغراء :

يقوم العنوان بتحقيق وظيفة تتمثل في إغراء المتلقي ، وهي وظيفة حاضرة دائما إيجابية أو سلبية أو منعدمة حسب المتلقين [1]، حيث يقوم العنوان مستفيدا من فضول المتلقي للمعرفة ، فيناديه لكشف أسرار النص الذي يشير إليه ، فيغريه بشراء الكتاب وقراءته ، ولكن العنوان في الرواية لا يصل بغوايته درجة الإسفاف كما في عناوين الإثارة " ذلك أن للعنوان جاذبية ، والموجودة خصوصا في العناوين السينمائية التي تبحث عن وظيفة إشهارية بالدرجة الأولى ، أما الرواية فإن عناوينها عبارة عن صورة تتمثل أمام المتلقي الذي يشتغل بمخيلته لفك رموز تلك الصورة "[2]. ولتحقيق هذه الوظيفة غايتها بأكمل وجه جاء التركيز على شكله الفني ، واقترانه على صفحة الغلاف بصور ورسومات .

وتعد وظيفة الإغراء وظيفة انفعالية ، " وهي وظيفة ذات طابع ذاتي ، تحمل في طياتها انفعالات ذاتية وقيما ومواقف عاطفية ومشاعر يسقطها المتكلم عن موضوع الرسالة المرجعي فتحسه جيدا سننيا [معجميا] جميلا أو قبيحا مرغوبا فيه أو مذموما محترما أو مضحكا "[3]. وتتحقق وظيفة الإغراء عن طريق تحريض المتلقي وإثارة انتباهه وإيقاظه عبر الترغيب والترهيب . وتتحقق بالطرق التالية مجتمعة أو متفرقة :

أ ـ الغرابة اللفظية ، مثل : " الخزعندار " ، " طير صف والزينبية " ،. وقد تكون بالاشتقاق اللغوي مثل " المتشائل " .أو بالفكاهية مثل " باط بوط " .

---

1 . ينظر : المطوي : شعرية عنوان الساق . ص 460 .

2 . ينظر : حليفي : إستراتيجية العنوان . ص 101 .

3 . ينظر : حمداوي : السيميوطيقيا والعنونة . ص 101 .

ب ــ المأساوية ، مثل : " دموع لا تجف " ، " تحت السياط " ، "إلى الجحيم أيها الليلك "

ج ــ الاستعارة ، مثل : "عواء الذاكرة " ، " رائحة النوم " ، " المجد المنحوت "
"عطش البحر " ، " رحيل المحطة " .

ج ــ التساؤلية في العنوان ، ومنها المباشرة : مثل " متى تورق الأشجار ؟ " . أو متضمنة مثل : " الرحلة الأخيرة " فيبرز التساؤل مباشرة لماذا هي الأخيرة ؟

4 ــ وظيفة الدلالة أو الإحالة :

من خلال هذه الوظيفة يتم الإشارة إلى المحتوى ، إذ إن للعنوان وظيفة دلالية ، فالعنوان نص قائم يشير إلى نص يكتب ، فهو اعتصار واختصار مكثف لنص قادم ، وكأن العنوان يشف عن الموضوع الروائي . فقد يقود العنوان إلى الشخصية الرئيسية إذا كان المكون الأساسي له اسم علم ، ونجد ذلك في القصص القديمة وفي عناوين حديثة مثل ، " عز الدين القسام " ، " باجس أبو عطوان : عاش البطل مات البطل " . أو قد يصرف العنوان المتلقي إلى المكان الذي يشكل الفضاء الحكائي مثل : " شارع الجاردنز " ، " حارة النصارى " ، " السفينة " .

وقد تأتي دلالة العنوان رمزية أو إيحائية يحتاج معها المتلقي إلى حسن تلطف في فهم العنوان ، و" تكون بمثابة شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ ، فهو أول ما يشد انتباهه ، وما يجب عليه التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصا أوليا يشير ، أو يخبر ، أو يوحي بما سيأتي "[1]. وذلك في عناوين مثل : " انتفاضة " فالعنوان يحيل إلى وقائع وأحداث معروفة لدى المتلقي وهذا ما يُلمح في عناوين مثل : " أبابيل " و " القرمطي " ...
وهي وظيفة ذات طابع موضوعي معرفي ، تتمركز في المرجع النصي ، وتركز على موضوع الرسالة ، ويحقق العنوان هذه الوظيفة نظرا لوجود الملاحظة الواقعية ، والنقل الصحيح والانعكاس المباشر [2] .

---

[1] . ينظر : قطوس : سيمياء العنوان . ص 117 .
[2] . ينظر : حمداوي : السيميوطيقيا والعنونة . ص 102 .

5 ــ الوظــــيفة الجمــــالية :

كان العنوان الكلاسيكي يؤدي هذه الوظيفة بفنية واضحة ، حيث يرســـم بخطـــوط فنيـــة ويشغل معظم صفحة الغلاف ، وربما يكتب بماء مذهب ، ليزين لوحة الغلاف ، وقد تراجـــع العنوان من حيث المساحة في الكتب الحديثة ، ولكن التقدم التقني الذي جرى على الطباعـــة وتطور إخراج الكتب أبقى للعنوان وظيفته الجمالية وإن تراجعت المساحة التــــي يشــغلها ، وزودت تقنيات الطباعة الحديثة العنوان بجماليات جديدة من حيث اللون وشـــكل الحــروف والظلال وغيرها . وترتبط هذه الوظيفة بالوظيفة الإغرائية أو الترويجيـــة للعنــوان . كمـــا أخرج عنوان رواية " سرايا بنت الغول " فالعنوان يكتب بلون ذهبي بـــارز علـــى أرضيـــة زيتية داكنة .

6 ــ الــوظيــفة البصـــرية و الأيقــونية :

تتمركز هذه الوظيفة في الفضاء المكاني والطباعي ، وتـــهدف إلـــى تفســـير البصريـــات والألوان والأشكال والخطوط الأيقونية للبحث عن المماثلة والمشابهة بين العلامات البصريـــة ومرجعها الإحالي .[1] كما نجد في طريقة كتابة عنوان رواية " عبور النهر " حيـــث تغيـــب لوحة الغلاف ، وتمتد راء النهر لتعبر فضاء الصفحة . وفي روايـــة " المـــيراث " رســـمت الألف على شكل مفتاح .

7 ــ الــوظيفة التـــواصــلية :

تهدف إلى تأكيد التواصل ، واستمرارية الإبلاغ ، وتثبيته أو إيقافه ، ليقيم بالنهاية علاقـــة جدلية مع النص الرئيسي ، وتأتي لأن العنوان يمثل أكـــبر قـــدر مـــن الاختصـــار للنـــص واعتصارا بالغ الكثافة للمضمون . وهذا ما نلحظه في عنوان رواية " ما تبقى لكـــم " فـــهو يشير إلى خسارة شاملة تتواصل عبر السرد لتشمل جميع شخوصها .

العنوان الروائي يؤدي هذه الوظائف مجتمعة ، ولكن بتفاوت في الدرجة والمســتوى ، " إن كل الوظائف التي حددناها سالفا متمازجة ، إذ يمكن معاينتها مختلطة بنسب متفاوتـــة فـــي رسالة واحدة ، وتكون الوظيفة منها غالبة على الأخرى حســـب نمـــط الاتصـــال ، وقـــدم

---

[1] . ينظر : حمداوي : السيميوطيقيا والعنونة . ص 101 .

(جاكبسون) مفهوما شاعريا ، وهو القيمة المهيمنة ؛ لأن العنوان في نص ما قد تغلب عليه وظيفة معينة دون أخرى " [1]. هذا التفاوت له مستويان : الأول ابتدائي ، يجد تعبيره في وظائف التسمية والإغراء والجمالية والبصرية . وذلك لأن هذه الوظائف أولية تنظر إلى العنوان بوصفه نصا متجسدا بذاته . والثاني تناصي ، يتمثل في وظائف التعيين والدلالة والتواصلية حيث لا يمكن تقييم النجاح في تحقيق هذه الوظائف إلا بعد دراسة العلاقة الجدلية بين نص العنوان والنص الرئيسي المتمثل في جسد النص ، هنا يتحول العنوان إلى نص ثان تكشفه القراءة .

وإذا نُظر إلى عنواني روايتين مثل " وجوه في الماء الساخن " و " شارع الجاردنز " ، لوجد العنوان الأول يحقق الوظائف الابتدائية بصورة أفضل من الثاني ، وبعد قراءة الروايتين يعيد القارئ تقييم الموقف ، وقد يجزم أن العنوان الثاني يحقق وظائف المستوى الثاني بكفاءة أكبر . لأن العنوان الأول بعيد عن نصه ، بينما يأتي الثاني مجسدا لنصه يحيلي إليه ويقيم معه تناصاِ واضح الدلالة والإحالة .

---

[1] . ينظر : حمداوي : السيميوطيقيا والعنونة . ص 102 .

الباب الأول

الفصـــل الثـــاني

العنـــوان الـــروائي الفلســـطيني

" مـــن شـــرائع الطبيـــعة أن التطبيـــق الفعـــلي لنظـــرية
لا يبـــلغ مبـــلغ النظـــرية من الكمـــال "
أفـلاطـــون

النــص المـــوازي
فِي الــرواية الفلســطينية

تقدم في الفصل السابق أن النص الموازي يدرس العمل الأدبي ومنه الرواية في إطــارين الأول يلتفت إلى النص الفوقي الخارجي للرواية وهو ما يتعلق بخــارج الكتــاب ، والإطــار الثاني النص المحيط وأهم عناصره : العنوان والغــلاف بجناحيــه الأول والأخــير والتنويــه والإهداء والحواشي وغيرها . وفي هذه العجالة نحاور شيئا من عناصر النص المحيــط فــي الرواية الفلسطينية تمهيدا للبحث في موضوع الدراسة الذي هو العنوان . وتأتي هذه المحــاورة تمهيدا للإفادة منها في دراسة العنوان ، ولا نتغيا من ورائها إلا هـــذه الإضــاءات الخاطفــة المساندة موضوع الدراسة .

بدأ النقاد في وقت متأخر من العقد الأخير من القرن العشرين يلتفتون إلى هذا الجانب مـــن مكونات النص ، وقد تكون دراسة يوسف حطيني " مكونات السرد في الروايـــة الفلســطينية " من أوائل الدراسات الفلسطينية التي التفتت إلى هذا الجانب ، فقد تناول في بحثـــه عنصـــري لوحة الغلاف والعنوان ، وبذل ملاحظات فيها اجتهاد كثير ، فكانت له الريادة .[1] ولعل ذلـــك يعود إلى أن دراسة النص الموازي من الموضوعات الحديثة في النقد بشكل عام ، ولم تظـــهر أهميتها في الإحاطة بالنص من أجل فهمه وتحليله والكشف عن جوانب الإبداع فيـــه ، أو لأن الاهتمام انصرف إلى مضمون الرواية وطرق التعبير عنه فنيا . وهذه إطلالة ســـريعة علـــى مكونات النص المحيط في الرواية الفلسطينية :

1 ــ الغـــلاف :

يتكون الغلاف من جناحين يضمان الكتاب ، وغلاف الرواية ليس قشـــرة صلبـــة لحفـــظ صفحات النص فقط ، بل هو يساهم أيضا في إضفاء جلالة ما إلى الكتاب ، ويشكل إضافة لمـــا

[1] . ينظر : حطيني ، يوسف : مكونات السرد في الرواية الفلسطينية (دراسة) ، اتحاد الكتاب العـــرب ، دمشق ، 1999 . ص (116 ــ 117) .

تريد أن تقوله الرواية . ويمكن التفريق بين جناحي الغلاف : الأول وهو غلاف العنوان ، وغالبا ما نجد على صفحته عنوان الرواية واسم الكاتب ودار النشر بالإضافة إلى لوحة تحتل معظم حيز الغلاف .

ويمكن تقسيم لوحة الغلاف إلى الأنواع التالية :

أ ــ الغلاف الفاخر الذي لا يحتوي أية لوحة ، حيث تكتب البيانات بماء مذهب ، مثل رواية " رجاء " لحسن البحيري [1]، وفي مثل هذا الغلاف التقليدي الذي ساد في الكتب القديمة نلاحظ طغيان الكتابة وحجمها على فضاء الغلاف الأول ، ولكي تملأ الكتابة الحيز يلجأ الناشر إلى التعريف بالكتاب والإشادة به والترويج له بشتى أساليب المدح والإطراء ، وغلب هذا الشكل للغلاف على الكتب القديمة [2]. أما في غُلُف الرواية الحديثة فغالبا ما تشغل الغلاف الأول لوحة فنية ، ولاحظت أن الروايات التي يخلو غلافها من لوحة ويقتصر على عنوان الرواية واسم المؤلف في الرواية الفلسطينية قليلة ، وغالبا ما تأتي لأسباب مادية ، حيث ينشر الكاتب روايته على نفقته الخاصة .

ب ــ لوحة غلاف تجريدية : وتهدف إلى التعبير عن الشكل النقي المجرد من التفاصيل المحسوسة ، هذا الشكل لا ينطوي على أي صلة بشيء واقعي ، ومنها اللوحة التعبيرية التجريدية كما نرى في غلاف رواية " شمس الأرض " ، والتجريدية الهندسية كما في لوحة غلاف رواية " الغرف الأخرى " وفي مثل هذه الأغلفة يعلق العنوان عليها تعليق الثريا في غرفة غامضة الأثاث ، وتظل اللوحة امتدادا للأسئلة التي يطرحها العنوان ، وتكون أكثر توافقا مع عناوين المتاهة كما في " الغرف الأخرى " .

---

[1] . ينظر : حطيني : مكونات السرد في الرواية الفلسطينية . ص 116 .

[2] . ينظر على سبيل المثال غلاف كتاب " الصادح والباغم " فلوحة الغلاف مطرزة باسم الكتاب بخط كبير ، وبعده كتب " أراجيز قصصية على أسلوب كليلة ودمنة ، وذكر اسم المؤلف [نظم ، الأديب الشاعر السيد الشريف نظام الدين أبي يعلى محمد بن صالح العباسي الهاشمي المعروف بابن هبارية المتوفى سنة 504 أو 509 هـ . وبعد ذلك نشره وشرح ألفاظه وترجم للمؤلف عزت العطار ، سكرتير لجنة الشبيبة السورية بالقاهرة وعنوانه الشخصي : شبلك بوسنة الأزهر بمصر ، وبعدها ، 1355هـ ، 1939 م . وحقوق الطبع محفوظة ، وعلى يمين الصفحة أربعة أبيات من الشعر تقرّظ الكتاب .

ج ـ لوحة غلاف واقعية : تعبر عن حدث أو مجموعة أحداث تقدمها الرواية ، وتعد رواية " يا ليل دانة " مثالا واضحا على ذلك ، فالرواية تتحدث عن رحلة البحار المليئة بالآلام والآمال بحثا عن الجوهرة الكبيرة التي هي أمنية الغواص ، ويظهر في لوحة الغلاف بحار وقارب وبحر وسماء مما يعطي إلفة وسهولة في التصور .[1]

د ـ لوحة غلاف مزجت بين الواقعية والتجريدية ، مثل ، لوحة غلاف " لم نعد جواري لكم " حيث لوحة لامرأة تحمل في أيدٍ كثيرة جملةً من الأشياء . ولوحة غلاف " بوصلة من أجل عباد الشمس " حيث تظهر في اللوحة فتاة تقف أمام خزانة عليها طائر ، وتظهر وراء الفتاة دميةُ كلب .

هـ ـ لوحة غلاف فوتوغرافية ، هنا تطبع على لوحة الغلاف صورة فوتوغرافية ، كما نجد في رواية " نهر يستحم في البحيرة " ، حيث تبدو صورة حقيقية لشاطئ بحيرة ، وفي " عائد إلى القدس " صورة فوتوغرافية للقدس ومسجدها ، وهذا النمط قليل نادر في أغلفة الرواية الفلسطينية بشكل خاص وفي الرواية بشكل عام ، غلاف كهذا يذكرنا بالدراسات الجغرافية أو السكانية أو التاريخية ، وتمثل اللوحة أحد مكونات العنوان الساكنة ، فتحجب ديناميكية العنوان الذي يحمل في طياته حركة متوترة لا يمكن للصورة تجسيدها .

و ـ لوحة تحمل صورة المؤلف : يكثر في المؤلفات أن توضع صورة المؤلف على الغلاف الأخير ، ولكن في الرواية الفلسطينية نجد بعض لوحات الغلاف مقتصرة على صورة المؤلف كما في روايات غسان كنفاني التي أعيد طبعها بعد استشهاده ، وصار الاسم في بعض هذه اللوحات أكبر وأوضح من العنوان ، ويبدو أن الناشر استفاد من النهاية البطولية للمؤلف من أجل غاية ترويجية تجارية كانت أم سياسية ، لذا نجد صورة المؤلف تحتل لوحة غلاف رواية " ما تبقى لكم " ورواية " الشيء الآخر " مثلا ، وقل ما نجدها في طبعات رواية " رجال في الشمس " التي لا ينقصها الترويج وحافظت على غلافها الإيحائي . كما تصير لوحة الغلاف المكونة من صورة شخصية للمؤلف عادة متبعة في الأعمال الكاملة .

---

[1] . ينظر : حطيني : مكونات السرد في الرواية الفلسطينية . ص 116 .

ز ــ لوحة غلاف خطية : هنا يرسم العنوان بخطوط عادية ، ويبقى العنـوان وحيدا يحتل فضاء لوحة الغلاف ، فقيرا إلى مؤازراته من عناصر النص الموازي كما نجد في رواية " تداعيات ضمير المخاطب " ورواية " إخطية " ورواية " انتفاضة " ، وأحيانا يتم التلاعب بالخط ليقدم إيحاء من خلال تمطيط حروفه كما في رواية " عبور النهر " .

ح ــ لوحة غلاف سريالية : في مثل هذا النمط تـُزين لوحة الغلاف بمجموعة من الألوان المتمازجة والخطوط المتقاطعة والأشكال المتداخلة ، هنا تظهر اللوحة معزولة عن العنوان ولا تخدم دلالته المباشرة ، ومثال على ذلك لوحة غلاف رواية " الخروج من مرج بن عامر " التي يسميها صاحبها (نوفيلا) .

ولا ريب أن لوحة الغلاف عنصر مهم من عناصر النص الموازي ، وهي في الوقت ذاته تساعد العنوان في أداء وظائفه المتعددة ، وقد يصل الأمر إلى تشكيل انحراف كلي في فهم دلالته كما هو الأمر في رواية " مقتل الثائر الأخير " ، فالقراءة الأولية للعنوان تذهب بنا إلى نهاية أحد أبطال ثورات التحرر الوطني ، ولكن لوحة الغلاف التي تظهر حمارا ملقى في شارع كبير تجعلنا نشك باستنتاجنا الأول ، وما إن نقّلب الصفحات الأولى حتى نعرف أن المقصود هو مقتل حمار عربي ، وما يثار حوله من نقاش يمثل الصراع القومي بين العرب واليهود في الدولة العبرية .

ومن خلال تأمل الكثير من لوحات الغلاف في الرواية الفلسطينية ، نستطيع القول إن جهدا متواضعا يبذل فيها ، ولا أدل على ذلك من خلو الصفحات الأولى من الإشارة إلى مصمم لوحة الغلاف . وكثيرا ما تأتي لوحة الغلاف بلونين لتعبر عن زهد الناشر في غالب الأحيان لا عن وجهة نظره . ويتم هذا في عصر تلعب به اللوحة دورا حاسما " خاصة أن إيقاع هيمنتها على حياتنا المعاصرة وتوجيهاتها لأهم إستراتيجيات التواصل الإنساني يجعلانها بؤرة إنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة ، فمن يملك القدرة على المناورة بالصورة والتحكم في إنتاجها وتسويقها يستطيع إدارة الموقف لصالحه " [1].

---

[1] . ينظر : فضل ، صلاح : قراءة الصورة وصورة القراءة ، دار الشروق ، القاهرة ، 1997 . ص 5 .

2 ـ الغـــلاف الأخـــــير :

عندما نمسك كتابا لأول مرة نقلبه بين أيدينا صدرا وظهرا ، فنبدأ بقراءة صفحة الغــــلاف الأولى ، ونتبعها بإلقاء نظرة على صفحة الغلاف الأخيرة ، عسى تلك القراءة وتلك النظـــرة أن تمدنا بتصور أولي للكتاب . ولنسمِّ صفحتي الغلاف هاتين قشرة الكتاب . والشـــكل يقـــدم المعرفة الأولية الساذجة عن الأشياء والأشخاص ، يثير ويشير ، يغري ويدل .

من خلال النظر في الغلاف الأخير في الرواية الفلسطينية ، نجد أن هذا الغــــلاف فضـــاء لنصوص موازية متباينة ، فقد يكون :

ـ فضاء أبيض خاليا من أية إشارة .

ـ توثيقا لما صدر للمؤلف من أعمال يعلوها صورة شخصية أحيانا .

ـ ملخص سيرة ذاتية لأهم المحطات في حياة الكاتب الثقافية والنضالية .

ـ إشادة بالرواية من قبل ناقد أو كاتب أو ناشر .

ـ إشارات دالة إلى شخوص الرواية أو عقدتها أو أهم شخوصها أو أية ميزة فنية لها .

ويمكن تصنيف مجموع هذه النصوص في نمطين : الأول توثيقي موضوعي ، يسعى إلـــى التعريف بالمؤلف بالدرجة الأولى ، وتلك مقدمات مهمة لأصحاب مدارس معينة في النقد تـهتم بالكاتب وبيئته . والثاني تحليلي ذاتي ، يحاول تقديم وجهة نظر في الرواية ومكانتها ، وقيمـــة هذا النص تعتمد على موقِّعه بالدرجة الأولى ، ولا ريب أن الملاحظات النقدية التـــي مـــلأت الغلاف الأخير لرواية " المتشائل " تثير شهية القارئ للاطلاع على هذا العمل الذي وجد كـــل هذا التقدير ، ذلك بخلاف الكثير من الملاحظات الساذجة التي يستجديها الروائي أو الناشـــر أو يكتبانها للترويج للرواية كما يغلب على بعض الروايات الفلسطينية .

3 ـ التنـــــويه :

يعمد بعض الروائيين في صفحات النص الموازي إلى إيراد نص تحت عنوان : تنويـــه ، أو تذكير ، أو إشارة ، أو احتراس . وإن اختلفت التسمية فإن المضمون واحد ، له مثـــال جـــامع هو : " هذه الرواية من نسج الخيال ، وكذلك أسماء الشخصيات الـــواردة فيـــها ، وإذا طـــابق

شيء من أحداثها أو مسمياتها الواقع ، فذلك بمحض الصدفة ودون قصد " [1].ونجد هذه الصيغة شائعة بين الكتاب ، وإعادة النظر فيها وفي موقعها من الرواية تظهر لنا جملة من الأكاذيب البيضاء ، وبعض الأكاذيب السوداء . السواد في ادعاء إثارة الضجة والاحتجاج ، والبياض من الاحتراس من العواقب التي قد تجرها الرواية على صاحبها . السواد بأنها خطيرة تكشف المغمور وتفضح المستور ولا بياض في هذا الادعاء المبالغ فيه . والسواد أيضا في الصدفة ، والرواية المحكمة بناء يستخدم جزئيات الواقع ليعيد تشكيل فسيفسائه .

ثم ما قيمة هذا التنويه لنص يسمّى رواية ؟ والجنس الأدبي هذا يعقد اتفاقا مسبقا بين الكاتب والمتلقي أن النص إبداع أدبي فني ، فلا هو وثيقة تاريخية ، ولا هو سيرة ذاتية . يظهر أن هذا التنويه في الرواية الفلسطينية جاء تقليدا لما درج عليه بعض روائيي الغرب في مرحلة ما ، وربما لدفع الأذى الذي قد يلحق بالكاتب لأسباب شخصية أو سياسية .

ومن التنويهات المعاكسة لهذا النمط ما جاء في رواية " أربعون يوما بانتظار الرئيس " فقد ورد " احتراس غير تقليدي : هذه الرواية ليست من بنات خيالي الشرقي المجنح ، ولذلك فإن أي شبه بين شخصياتي وأشخاص واقعيين ليس ابن عرض جنحت إليه عن قصد " [2]. ويأتي هذا الاحتراس غير التقليدي منسجما مع وقائع الرواية وأسماء شخوصها ، فهو يعبر ، كما يقول صاحب الرواية ، عن رغبته في وصف واقع قيادة المنظمة في تونس ، ليقدح ويشتم وينتقد ، في موجة غضب لأسباب خاصة ذاتية وموضوعية ، والأسماء التي يطلقها على شخوصه ، وإن أجرى عليها بعض التحريف اللغوي ، معروفة من السهل اكتشافها .

ومن التنبيهات التي تخرج عن النمط التقليدي الإشارة التي وردت في أوائل رواية " ما تبقى لكم " ، وهو تنبيه موجه للقارئ لكي يميز التداخل السردي الذي يستخدمه الكاتب من خلال شخوص الرواية بتغيير نمط الخط [3]، لأن القارئ العربي لم يعتد مثل هذه التقنية ، وهي إشارة قد تكون ضرورية لأسبقية الكتابة بهذا الأسلوب .

---

[1] . ينظر : إبراهيم ، حنا : أوجاع البلاد المقدسة ، مؤسسة الأسوار ، عكا ، 1997 .

[2] . ينظر : القاسم : أربعون يوما بانتظار الرئيس . ص 8 .

[3] . ينظر : كنفاني ، غسان : ما تبقى لكم ، الأسوار ، عكا القديمة ، د . ت . ص 4

4 ـ الإهـــداء :

يكثر أن تصدر الرواية بإهداء إلى جهة ما ، وغالبا ما يكـــون موجـــها إلـــى شـــخص أو أشخاص ، وإن بدا الإهداء مساحة لحرية الكاتب في تحديد جهتها فقد يقدم خدمة مـــا لدلالـــة العنوان أو مقصدية النص بشكل عام ، لأن المهدى له شخصية لها اعتبار خاص لدى الكـــاتب ، يكشف من خلالها كنه العلاقة بين الكاتب والمهدى له بتفاوت واضح ما بين إهداء شـــخصي أو رمزي ، ونستطيع من خلال استقراء الإهداءات في الرواية الفلسطينية أن نعـــدد الأنمـــاط التالية :

أ ـ إهـــداء عائلي : من خلاله يقدم الكاتب روايته إلى قريب منه له مكانة خاصة في نفســـه ، وتربطه به رابطة مميزة . ففد جاء الإهداء في رواية " الكف تناطح المخرز " مقدمـــا " إلـــى ابنتي ياسرة أهدي هذه الرواية تقديرا ومحبة "[1]. وفي " ليل البنفسج " قدم الكـــاتب روايتـــه " إلى والدتي أم أسعد "[2] . و " إلى ذكرى والدي " في رواية " صيادون في شـــارع ضيـــق " .[3] ويأتي الإهداء في مثل هذه النماذج عتبة تفضي إلى خارج النص ، وهامشا محايدا فـــي فـــهم العنوان ، فهو يضخم شخصية الكاتب وارتباطاتها الخاصة على حســـاب المتخيـــل الســـردي عنوانا ونصا رئيسا .

ب ـ إهـــداء خاص : وذلك حين يقدم الكاتب روايته لشخص بعينـــه ، كـــأن تقـــدم الروايـــة لزعيم سياسي ، يعبر من خلال إهدائه عن إعجابه به وبخطه السياسي . أو يريد بالإهداء لفـت نظره هذا إلى القضايا التي تناقشها الرواية لعله يسهم في تقديم حلول ما . ومن ذلك : " إلـــى الأمير الحسن " في رواية " شارع الجاردنز "[4] . وقد تقدم الرواية إلى شـــخصية نضاليـــة أو ثقافية أو مجموعة شخصيات ، يقدم صاحب رواية " باط بوط " نصه إلى سعيد الحظ ... فـواز

---

[1] . ينظر : أيوب ، محمد : الكف تناطح المخرز ، اتحاد الكتـــاب الفلســـطينيين ، القـــدس ، 1996.صفحـــة الإهداء .

[2] . ينظر : الأسعد ، أسعد : ليل البنفسج ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس ، 1989 . صفحة الإهداء .

[3] . ينظر : جبرا ، جبرا إبراهيم : صيادون في شارع ضيق ، ترجمـــة محمـــد عصفـــور ، دار الآداب ، بيروت ، 1974 . صفحة الإهداء .

[4] . ينظر : القاسم ، أفنان : شارع الجاردنز ، دار النسر ، عمان ، د . ت . ص 5 .

طرابلسي [1]. ومن الكتاب من يتجنب هذين النمطين من الإهداء ، ويرى فيه سذاجة واستهانة بالمتلقي [2].

ج ــ إهـداء رمزي : المهدى له في هذا النمط شخص هو رمز لقضية أو لحالة قد تكون إيجابية لتعزيز موقفها أو سلبية للسخرية من موقفها . ومن الإهداء الرمزي : " إلى "خالد " العائد الأول الذي ما زال يسير " في رواية " ما تبقى لكم " [3]. فيتحول خالد هنا إلى رمز للعائدين ، ويثير في المتلقي شوقا للبحث عنه وعن خصائصه ونهجه ، فيوجه المتلقي نحو المثال الذي يحضر أو يغيب في النص .

د _ إهداء ذو مؤشر داخلي : وفي هذا النمط يقدم الروائي روايته إلى عنصر من عناصر العمل الأدبي ، غالبا ، ما يكونون من شخوص الرواية ، وأبطالها الذين يحملون طموح الكاتب ورغباته وأفكاره التي أراد إيصالها من خلال نصه . يقدم الكاتب رواية" جبل نبو " إلى ذاكرة مؤاب ، وجبل نبو ، وقامة الإنسان في الحاج إبراهيم وعائشة ومريم " [4] . ومثله : " إلى الذين يبحثون عن الشمس " في رواية " الذين يبحثون عن الشمس " [5] . وفي مثل هذه الإهداءات يتم تعزيز العنوان وتوكيده من خلال تكراره في عتبتي العنوان والإهداء .

5 ــ الاستهلال :

يجد دارس العتبات في الرواية الفلسطينية أن عددا من الروائيين يستهل الرواية بنص خارجي يضعه في صفحة تسبق بداية السرد ، ويكون عند البعض نهجا يتتابع في الأعمال الروائية كما عند إميل حبيبي ، فهو يستهل أعماله بنصوص مختلفة ، ويحرص على ذلك كل

---

[1] . ينظر : بيدس ، رياض : باط بوط ، مكتب سمير الصفدي ، الناصرة ، 1993 . صفحة الإهداء .

[2] . من حديث خاص مع الكاتب عزت الغزاوي في مقر اتحاد كتاب فلسطين يوم 12 / 5 / 2002 .

[3] . ينظر : كنفاني ، غسان : ما تبقى لكم ، الأسوار ، د . ت ، عكا . ص 5 .

[4] . ينظر : الغزاوي ، عزت : ما قاله الرواة ، مركز أوغاريت ، البيرة ، 2001 . صفحة إهداء جبل نبو .

[5] . ينظر التايه ، عبد الله : الذين يبحثون عن الشمس ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس ، 1979 . ص 5 .

الحرص ليمتد إلى فصول الرواية ، والاستهلال من العتبات التي لازمت أعمال جبرا إبراهيم جبرا في الكثير من رواياته .

يحرص دارس العنوان على عتبة الاستهلال لأنها من أكثر العتبات تناصا مع العنوان ، وغالبا ما يستمد الروائي عنوانه من الاستهلال ، هذا ما نجده في عنوان " عباد الشمس " و " الغرف الأخرى " و " سرايا بنت الغول " والعناوين الداخلية في " سداسية الأيام الستة " .

يرى الناقد سعيد علوش أن الاستهلال " حافز خارجي لإثارة القارئ المتوهم ، يدفعه إلى استدعاء رصيده الفني والثقافي والموروث في قراءة المقروء سلفا ، وإعادة القراءة لهذا المقروء في إطار النوع الحكائي ، وبمعزل عن النص الأصلي " [1]. و" يرفض الروائي عزت الغزاوي توظيف هذه العتبة في أعماله ، ويعدها نوعا من السرقة الأدبية السهلة ولا تضيف شيئا إلى النص ، ولا تغير شيئا في عملية التلقي ، وهي في الوقت ذاته اتكاء على جهود الآخرين لذا لا يوظفها في أعماله " [2]، بينما يؤكد علوش في دراسته لاستهلالات إميل حبيبي أن هذه العتبة ذات أهمية لأنها تشكل مدخلا موضوعيا للرواية ، كما أنها تحقق حالة الألفة بين المبدع والمتلقي لأنها تتغذى من رصيده التراثي والثقافي العام ، كما أن الاستهلال يكشف مرجعيات الكاتب الثقافية [3].

6 ـ العنوان

أولا ـ التفات النقاد الفلسطينيين إلى العنوان :

في آب 1996 خصص اتحاد الكتاب الفلسطينيين العدد الثالث من مجلته الدورية " الكلمة " للرواية الفلسطينية تناول الباحثون ما يقارب من عشرين رواية فلسطينية بالدراسة والنقد ،

---

[1] . ينظر :علوش ، سعيد : عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي ، مركز الإنماء القومي ، د . ت ، بيروت . ص 32 .

[2] . من حديث خاص مع الكاتب .

[3] . ينظر : علوش : عنف المتخيل ... . ص 24 .

تجاهلت جل تلك الدراسات العنوان في الروايات التي تناولتها ، وذلك مع تعدد الدارسين ووجهات نظرهم ، وقد تناولوا عددا لا بأس به من الروايات الفلسطينية .[1]

وفي كانون الثاني 1997 ، أصدرت الدائرة الثقافية في المسرح الوطني الفلسطيني كتابا بعنوان " يبوس " دونت فيه وقائع ندوة اليوم السابع التي أقامتها الدائرة حيث ناقشت هذه الندوة أربع روايات فلسطينية هي : " الأصابع الخفية " و " الجذور " و " أشجان " و " قدرون " . وكان النقاش يأخذ شكل ندوة مفتوحة بحضور المؤلف في غالب الأحيان ، وبمشاركة عدد من المهتمين والكتاب والنقاد .

في تلك الندوات غاب العنوان ولم يلتفت إليه بشكل عام ، ومن الملاحظات القليلة النادرة التي تلتفت إلى العنوان في الكتاب إشارة إلى عنوان رواية " بقايا " وهذا التعليق على عنوان رواية " قدرون " . " قدرون " اسم لقرية خرافية ، غير موجودة على الخارطة الفلسطينية ، ويبدو أن الروائي قد تعمد مع سبق الإصرار والترصد أن يكون مكان روايته خياليا حتى لا يقع في الإشكالات التي وقع فيها زورا وبهتانا في رائعته الأولى " العذراء والقرية " ومع هذا فإن وادي قدرون موجود في المدينة المقدسة حيث يمتد جنوبها مخترقا قريتي سلوان والسواحرة جنوب القدس ليصب في البحر الميت ويسميه العامة وادي النار ويعتقدون أن الله [سبحانه وتعالى] سيجمع الناس فيه يوم القيامة ، وأعتقد أن الكاتب لا يعرف هذه المعلومة " [2].

في عام 1999 أصدر الناقد عبد الرحمن ياغي دراسته " في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية " ، تناول فيها روايات لعدد من الروائيين الفلسطينيين منهم : ليانة بدر و رشاد أبو شاور و فيصل الحوراني و أفنان القاسم وإبراهيم نصرالله وليلى الأطرش . في هذا الكتاب إشارة عابرة إلى عنوان رواية " الكناري " ، وإشارة أطول إلى عنوان رواية " ليلتان وظل امرأة " ، يقول : " قد يتساءل البعض من القراء عن ظل (امرأة) في العنوان ، وقد يبحثون

---

[1] . ينظر ، الكلمة ـــ مجلة دورية تعنى بشؤون الأدب _ ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، العدد الثالث ، آب ، 1999 .

[2] . ينظر : السلحوت ، جميل : يبوس ، المسرح الوطني الفلسطيني ، ، الدائرة الثقافية ، ندوة اليوم السابع القدس ، 1997. ص 92 .

عن هذا الظل في السرد الديالوجي أو في السرد المونولوجي ، وفي سرد القص الروائي في مسار الرواية ، فلا يجدون ما يبرره أو يسوغه ، فلماذا لجأت إليه الكاتبة في العنوان ، فالمرأة في الرواية لم تكن ظلا بل هي الحاضرة ، وسواها من الشخوص لم يكونوا إلا ظلالا لتأكيد حضورها " [1].

في عام 2000 صدر عن مركز أوغاريت للنشر والترجمة كتاب بعنوان " دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة " ، وهذا الكتاب يتخذ الطابع الموسوعي كغيره من الدراسات المشتركة ، حيث يشارك فيه عدد من الباحثين يتناولون عددا من الروايات الفلسطينية بالنقد والتحليل من زوايا ومنطلقات مختلفة ، رغم ذلك لم يوضع العنوان بمكانة تناسب أهميته ووظائفه ، ومن العناوين التي أشير إليها في هذه الدراسة ما جاء حول عنوان رواية " براري الحمى " : " ويحدد عنوان الرواية موضوعها ، فهي براري الحمى ، فعنوان كهذا يركز أولا على المكان ، وكلمة البراري تعطي إيحاءات يستشعر معها المرء غياب علاقة الإنسان بالمكان ، فالبراري ليست مكان إقامة ولكنها أماكن اصطياد ، والبراري ليست مكانا للإلفة والعيش ، ولكنها مكان للوحشة والصراع والمطاردة والاكتشاف والمغامرة والصيد والوحدة والربح والخسارة وقبل كل شيء الحمى " [2]. وفي هذا الكتاب ملاحظة أعمق فهما وأوسع حضورا لعنوان رواية " على ضفاف الأمل " لفاضل يونس ، يقول الناقد ساري الديك : " ومن هنا نرى العنوان لرواية على ضفاف الأمل ، يوحي إلى رؤية تتغشى الكاتب وتتملاه وهو يدون مفرداتها ويرسم بها ما يجول في خياله ... وكأنه يقول على ضفاف الأمل أسكن ، وأعيش حياتي ويكمن الهدف ، ومفردة الأمل هنا عبقة تدلل على التفاؤل والتأمل خيرا ، حيث الضفاف ، لا تكون إلا للبحيرات والأنهار وكلها تحوي المياه العذبة ، وكلما سرى النهر نجد ضفتين متقابلتين ، يوحي بعمق الأمل وامتداده حتى يخيل للإنسان بعد ذلك الأمل .. كما هو الحال مع كفاح البطل الثائر الذي يدافع عن المبدأ الذي آمن به جازما "[3] .

---

[1] . ينظر : ياغي ، عبد الرحمن : في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية ، دار الشروق ، عمان ، 1999 . ص 137 .

[2] . ينظر : أبو إصبع ، صالح وآخرون : دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة ، مركز أوغاريت للنشر والترجمة ، البيرة ، 2000 . ص 36 .

[3] . ينظر : الديك ، ساري : دراسة تأصيلية ، ص 31 ، 32 .

من خلال الدراسات التي عُرضت يلاحظ أن العنوان الروائي أهمل ولم يجد اهتماما مناسبا من النقاد والدارسين الفلسطينيين ، وما نجده في دراسات متعددة الجوانب والدارسين ليس إلا إشارات عابرة إلى العنوان ، تكتفي بالنظر إليه من زاوية ضيقة تتمثل في دلالته على موضوع الرواية ، ويبدو أن ذلك جاء امتدادا لإهمال النص الموازي في الرواية بشكل عام ، والعلامات السيميائية في العنوان بشكل خاص .

ويصل من يتتبع الدراسات النقدية الفلسطينية التي عنيت بالنص الموازي بشكل عام والعنوان بشكل خاص إلى الجهود التأسيسية والدور الريادي الذي قام به قسم اللغة العربية في جامعة النجاح الوطنية من خلال أساتذتها ورسائل الماجستير التي قدمها الطلبة المنتسبون لها ، فمن أول المقالات التي درست عتبات النص الموازي في النقد المحلي تلك المقالة الطويلة التي نشرها عادل الأسطة عن ديوان عبد اللطيف عقل " الحسن بن زريق ما زال يرحل " في مجلة كنعان عام 1995 [1]، وتابع بعد ذلك الالتفات إلى العنوان في كتاب " أدب المقاومة .. من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات " [2]، وتناول فيه عنوان ديوان " أحد عشر كوكبا " لمحمود درويش . كما تظهر جهود جامعة النجاح من خلال رسائل الماجستير التي تناولت الأدب الحديث ، وهذا ما نجده في رسالة أحمد أبو بكر عن الأديب حنا إبراهيم ، ورسالة بسمات سالم عن يحيى يخلف . [3]

تلا ورافق هذه الجهود اهتمام متسارع بالعنوان في الدرس النقدي الفلسطيني ، وبدأ الدرس النقدي يلتفت إليه مع تقدم الوقت ، ويحاول درس دلالته باعتباره تركيبا لغويا ، وعلامة تعبِّر عن نصٍ تالٍ ، مع أن مستوى هذا الاهتمام لا يوازي أهمية العنوان ووظائفه ، واعتباره عقدة جماع النص التي تلخصه وتساهم في فهمه ، وبوصفه عتبة أولية يجب تخطيها قبل سبر أغوار النص وفك غموضه .

---

[1] . ينظر : الأسطة ، عادل : إشكالية قصيدة القدس ، مجلة كنعان ، عدد 97 ، مركز إحياء التراث ـ الطيبة . 1995 . ص 69 .

[2] . ينظر : الأسطة ، عادل : أدب المقاومة ، من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات ،وزارة الثقافة ، غزة ، 1998.

[3] . ينظر : أبو بكر ، أحمد : حنا إبراهيم أديبا ، رسالة ماجستير ، إشراف : عادل الأسطة ، جامعة النجاح الوطنية ، تموز 2001 . ص 7 ـ 15 .

ولا يجوز المرور هنا دون التعرض إلى جهود الباحث يوسف حطيني المهمة في دراسة النص الموازي ، فقد أصدر في عام 1999 دراسته " مكونات السرد في الرواية الفلسطينية " حيث تناول الرواية الفلسطينية حتى عام 1975 . وأفرد في دراسته بابا لـ (العنوان الفلسطيني) ميز فيه بين عنوانات اختيرت على عجل ، لذلك لم تسهم في إضافة أي رصيد للرواية مثل " نشيد الحياة " ليحيى يخلف ، وعنوانات ذات رصيد دلالي كبير يذكر منها " تفاح المجانين " للروائي نفسه . ثم بحث في التركيب النحوي للعنوان الفلسطيني ، فوجد تفوقا كبيرا للعنوانات التي تستخدم الجملة الاسمية ، ويعلل ذلك بأن الاسم أكثر استقرارا وأكثر ثباتا ، وهو بهذا المعنى معادل للبقاء أو الصمود ، أما التركيب الفعلي فربما يوحي بالتزحزح وعدم الثبات ، وربما يوحي أيضا بمزيد من التنقل الذي يرفضه الفلسطينيون ويخافونه ، وأشار إلى ظاهرة حضور المكان في العنوان الروائي الفلسطيني [1].

تكرس فيما بعد الاهتمام بدراسات النص الموازي والعنوان ، فصار النقاد يسائلون العنوان ويدرسونه ، ثم توّج هذا الاهتمام بدراسات مستقلة تتناول العنوان كما فعل الناقد بسام قطوس الذي أصدر كتاب " سيمياء العنوان " ، وقد راجع وناقش فيه المقدمات النظرية للسيميائية ، ودرس على ضوء منطلقاتها جملة من عناوين المنجز الشعري والمتخيل السردي .

[1] . ينظر : حطيني : مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، الصفحات : 120 ، 121 ، 122 .

ظـــــواهر
في عنـــــوان الروايـــــة الفلســــطينية

يحتم الحديث عن ظاهرة ما تحديد الزاوية التي ينظر إلى الموضوع منها ، وغالبـــا مـــا تمدنا زاوية النظر بأبعاد متباينة ، فرصد العناوين على مستوى التركيب يقـــود إلـــى دراســـة الظواهر اللغوية ، ودرس العنوان على مستوى الشاعرية يقود إلى الظواهر البلاغيـــة ، أمـــا الاهتمام بدلالة العنوان فيؤدي إلى تأطير العناوين من خلال أبعادهـــا النفســـية والاجتماعيـــة والسياسية وغيرها . ولا يخفى أن الخصوصية لأدب قطر ما تتمظهر بـــارزة فـــي انعكـــاس الواقع في الدلالات النفسية والاجتماعية لذلك القطر ، بينمـــا الظواهـــر اللغويـــة والإبداعيـــة المتعلقة بالتركيب النحوي والبلاغي فسائدة في النصوص .

1: الظواهر الاجتماعية و النفسية في عنوان الرواية الفلسطينية :

أ ــ هيـــمنة الــزمن الأســـود وألفـــاظ الألـــم :

الزمن الفلسطيني الحديث في غالبه زمن أسود ، فمنذ بداية القرن والنكبـــات متواصلـــة ، وإذا ما لاحت بارقة أمل فسرعان ما تخبو تحت ركام الواقع المهزوم ، فالتشاؤم يسيطر علـــى العقل مقابل تفاؤل الإرادة ، فللحزن وللمأساة صفحات وللفرح أسطر معـــدودة ، هـــذا الواقـــع وجد تعبيرا مباشرا عنه في الرواية الفلسطينية ، وظهر في الخطـــاب الســـردي و العنـــوان ، وكلما أوغلنا في التاريخ كانت عناوين السواد بادية ، فنقرأ عناوين مثل : " شقاء إلى الأبـــد " ، " المشوهون " ، " عين لا تنام " ، " أصل الشقاء " ، " الكابوس " ، " ســـنوات العـــذاب " ، " البكاء على صدر الحبيب " ، " آه يا بيروت " ، " أوجاع البلاد المقدسة " ، " الكوابيس تـــأتي في حزيران " ، " عذابات على الشاطئ الشرقي " .. .

ب ــ شـــيوع عنـــاوين الرحيـــل والتشـــرد :

كان أوضح مظهر للنكبة الفلسطينية عبر محطاتها المختلفة الرحيل والتشرد ، وجاء هـــذا ، بداية ، تعبيرا عن جوهر الصراع القائم حول إحلال شعب دخيل مكان شعب أصيـــل ، ثـــم رفض الدول المحيطة للمشروع التحرري الفلسطيني ، فتبع كل حرب رحيل جديد ، ونتج عـــن

كل صراع تشتت آخر ، ووجدت هذه الظاهرة صدى لها في العناوين الروائية ، فنقرأ عناوين مثل : " الطريد " ، " السفينة " ، " الضائع " ، " وثيقة سفر " ، " الرحيل " ، " رحلة العذاب " ، " السواد أو الخروج من البقارة " ، " وإن طال السفر " ، " الرحلة الأخيرة " ، " القافلة " ، " الخروج من مرج بن عامر " ...

ج ــ كثافة حضور المكان في العنوان الروائي :

يحضر فضاء المكان في الأدب الفلسطيني حضورا لافتا ، فالمكان هو الأرض جوهر النزاع ، والمكان هو مسرح الذكريات ، وهو ساحة المعركة ، وبالنهاية هو الحلم بالعودة ، والفلسطيني يواجه معركة متواصلة حول المكان أو الأرض ، فهو يواجه محاولات متواصلة من قبل الاحتلال لطمس هوية المكان من خلال تغيير هويته ومعالمه ، وإفراغه من تاريخه وأهله ، والحنين إلى المكان ليس حنينا عاديا إلى الماضي البريء الأصيل أمام رفض الحاضر المشوه المغترب كما في مجمل الأعمال الأدبية العربية والعالمية ، بل هو تعبير عن هدف نضالي ، وتأكيد على الانتماء إليه ، فهو الحق والحلم والغاية الأولى . وارتباط أبطال الروايات به هو تعبير عن موقف من القضية برمتها ، لذا حضر كثيفا في عنوانات الرواية ، فنجد في قائمة العناوين :

" مذكرات لاجئ أو حيفا في المعركة " ، " حارة النصارى " ، " عائد إلى حيفا " ، " إلى اللقاء في يافا " ، " طبر صف والزينية " ، " نجوم أريحا " ، " الطريق إلى بيرزيت " ، " الطريق إلى بيت لحم " ، " النزلة " ، ...

ويلاحظ الدارس غياب القدس من العنوان الروائي حتى وقت متأخر ، إلا ما جاء ثانويا في (حارة النصارى .. ورسائل من القدس) ، وأساسيا في فترة متأخرة " عائد إلى القدس " ، رغم ما تشكله القدس من أهمية مركزية في الصراع ورمزيتها ، ولعل ما يفسر ذلك أن القدس لم تكن جزءا من النكبة الأولى ، ولكن السبب الأهم هو أن القدس بالأساس تمثل رمزا دينيا وتاريخيا ، والرواية الفلسطينية في مجملها لم تحمل هذا الهم ، وعبرت في خطابها عن القضية الوطنية من أبعادها الوطنية أو الطبقية ، ولم تحمل عبء التفسير الديني للصراع [1].

---

[1] . صدر في عام 1988 رواية بالفرنسية لإبراهيم الصوص بعنوان " بعيدا عن القدس " ، وفي عام 1998 صدرت رواية عيسى بلاطة بعنوان " عائد إلى القدس " وهي رواية تدور أحداثها في الولايات المتحدة تشرح عن تجدد لقاء شخصين من القدس في لندن وواشنطن ولا تحمل من هم القدس إلا العنوان وجملة أخيرة يصرخ بها بعد مقتل حبيبته المقدسية : أنا عائد إلى الوطن ، أنا عائد إلى القدس .

د ــ ظـاهرة عنـوانات الحصـار والإغـلاق :

يجيء الحصار حالة من حالات الحرب ، ومن ظروفها وشروطها ، والحصار عند الشعب الفلسطيني حالة متكررة متواصلة في الزمان والمكان ، وتعددت أشكال الحصار وتنوعت عبر مسيرة القضية ، فقد حوصر أهل فلسطين بعد النكبة بالحكم العسكري ، وحوصر اللاجئون بالفقر وفقدان وثائق التنقل ، وحوصرت القوات المقاتلة في مواقع الاشتباك ، وحوصرت القرى والمدن ، وحوصر الناس في المعتقلات ، ولكن الحصار ظهر حالة أكثر شيوعا في الضفة والقطاع بعد حرب حزيران ، وخلال الانتفاضات المتوالية لأهل هذه المناطق ، كما أن الكم الأكبر من المعتقلين في السجون كانوا من أهل الضفة والقطاع ، لأن العمل الفدائي الفلسطيني اشتد وامتد بعد حرب حزيران ، لذا نجد الطوق والحصار والإغلاق مفردات شاعت في الضفة والقطاع كثيرا ، وسنجد فيما بعد أن عناوين الحصار أكثر شيوعا في الروايات التي كتبت على أيدي كتاب أهل هاتين المنطقتين .كما أن تجربة السجن عندهم أوسع حجما وأعمق أثرا في كتاباتهم . و من عناوين الحصار :

" المحاصرون " ، " وجوه لا تراها الشمس " ، " شهادات على جدران زنزانة " ، " الطوق " ، " المفاتيح تدور في الأقفال " ، " الحصار " ، " الأرض الحرام " ، " ضوء في النفق الطويل " ، " الاختناق " ، " الشمس في ليل النقب " ، " قفص لكل الطيور " ، " العنكبوت " ...

وعند تتبع تاريخ صدور الروايات السابقة نجد أنها صدرت في مجملها بعد عام 1967 ، فقد عرف الشعب الفلسطيني بعد هذا التاريخ حالات الحصار المشار إليها سابقا .

هـ ــ ظـاهرة الميـل لإبراز الهـوية الوطـنية :

لم يكن الأدب الروائي بعيدا عن معركة الهوية للشعب الفلسطيني ، ويلاحظ أن معركة الهوية بدأت مع تبلّر الكيانات العربية ، وبدأت من تسمية عرب إسرائيل أو فلسطينيّي الداخل ، بعد هزيمة حزيران ، وانطلاق الثورة الفلسطينية تجسدت الهوية الفلسطينية هوية نضالية ، شعارها " البندقية هي الهوية "، وفي مرحلة تالية حين برز الميل للحل السلمي صارت الهوية عند عرب الداخل هي المواطنة ، وعند القائلين بفكرة دولتين لشعبين موازنة للهوية الإسرائيلية على أرض فلسطين حسب القرارات الدولية . من العناوين المعبرة عن المرحلة الأولى : " دقت الساعة يا فلسطين " ، " فداء فلسطين " ، ومن عناوين المرحلة الثانية والتي

أخذت تبحث عن الهوية الفلسطينية مقابل الهوية الإسرائيلية عناوين مثل : " إســـماعيل " ، " الحاج إسماعيل " ، " موسى الفلسطيني " . فهي عناوين توحي دلالاتها الأولية على أنها تــأتي لتقابل طرفا آخر ولا تميل إلى نفيه .

و ــ ظــاهرة عنــاوين البــحث والاختفــاء :

لا ريب أن الفلسطيني واجه عبر تاريخه محاولات عدة للطمس والمحو ، سواء أكان ذلــك على مستوى الأرض أم القضية أم الشخصية ، هذه المحاولات أثرت في ذاته ، فكانت الروايــة تعبيرا عن هذا الواقع ومقاومته ، ويمكن إدراج العناوين التالية ظلالا لهذا الواقع : " البــاحثون عن الحقيقة " ، " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل " ، " البحث عن وليـــد مسعود " ، " الذين يبحثون عن الشمس " ، " البحث عن شمس الكرمل " .

2 ــ ظــواهر لغــوية في العنــوان الفلســطيني :

أ ــ سيادة الجملة الاسمية وتنحي الجملة الفعلية :

تأتي جل عناوين الرواية الفلسطينية جملة اسمية ، على اعتبار أن العنـــوان خــبر لمبتــدأ محذوف ، أما العنوانات التي جاءت بصيغة الجملة الفعلية فقليلة لا تتعدى العشــــرة منــها : " دقت الساعة يا فلسطين " ، " دعني أعترف " ، " لم نعد جواري لكم " ، " وإن طال الســفر " ، " مازلت وحدك يا بن أمي " ، " اقتلوني ومالكا " ، " وتشرق غربا " .

يرى يوسف حطيني أن ذلك يعود إلى أن الاسم أكثر استقرارا من الفعل ، وميل الفلســـطيني للاستقرار هو الذي ــ ربما ــ دفع إلى ذلك . ولكن جل عناوين الروايات في الأدب العربـــي والمحلي هي عناوين اسمية [1]، والتعليل الأسهل لذلك هو أن العنوان أصلا تسمية ، والأســـماء التي تأتي على صيغة الفعل ووزنه قليلة نادرة غير متمكنة في العلمية ، ومن مظـــاهر عـــدم تمكنها في العلمية منعها من الصرف .

[1] . أكد هذه المسألة دارسو العنوان الروائي ، ينظر : يوسف حطيني : مكونات السرد . ص 121 و شعيب حليفي : إستراتيجية العنوان ، ص 88 .

ب ــ ظـــاهرة الثنـــائيات :

هنـــا العنـــوان يتكـــون مـــن كلمتيـــن أو تركيبيـــن يشـــكلان ثنائيـــة قد تكون متضادة مثل : " أبيض وأسود " ، " لصوص ونواطير " ، في هذه الثنائيـــة يعكـس العنوان طرفي نقيض أو قطبين العلاقة بينهما تصادمية ، وتتولد عن هذه العلاقـــة تناقضـــات تؤدي إلى صراع تكشف عنه الرواية . ونمط آخر من الثنائيات المتعارضة غير المتناقضـــة في مثل : " أيام الحب والموت " ، " العربة والليل " ، " خبز وبارود " ، هنا يغيب التنـــاقض الواضح ليحل محله نوع من التعارض غير التناحري في شكل صراعـــه الأولـــي . وهنـــاك ثنائيات يجمعها التشاكل والتوازي ، مثل " العذراء والقرية " ، وتصوير القرية عذراء تغتصـــب إذا استباحها الغازي واحتلها . وهذا ما نستشعره في عنوان مثل : " قلـــب وضمـــير " حيـــث القلب مجس العواطف ، والضمير مجس المواقف ، ويتبادلان التأثر والتأثير ، ومثل ذلك فـــي عناوين مثل : " كفاح ومصير " ، " الدم والتراب " ، " الليل والحدود " .

ج ــ ســـيطرة التعـريف على التنــكير :

معظم العناوين الفلسطينية تقدم نفسها معرّفة ، ويأتي التعريف على أنماط مختلفة اعتمـــادا على المعارف العربية ، منها العلمية ، مثل : " مفلح الغساني " ، " ثريـــا " ، " حنـــان " ، " إسماعيل " ، " أم سعد " ، " الحاج إسماعيل " ، " باريس " ، " عبد الله التلالي " ، ولاحـــظ دارسو العنوان أن العلمية سيطرت على عناوين الروايات في مطلع القرن العشـــرين امتـــدادا للبحث عن الذات الفردية ، وهنا تجدر الإشارة إلى " أن أسماء الأعلام تحمل تداعيات معقـــدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية ، وتشير قليلا أو كثيرا إلى ثقافات متباعدة في الزمـــان والمكان " [1] . ففي عنوان " مفلح الغساني " دلالة للقومية العربية ، وفي " أم سعد " إشارة إلـــى حالة التفاؤل التي تحاول الرواية بثها في المتلقي .

وتقدم بعض العناوين معرفة بأل ، مثل : " الوارث " ، " المشوهون" ، " المحـــاصرون " ، " العدوى " ، " المخاض " ، " المندل " ، " الحواف " ...

[1] . ينظر : مفتاح ، محمد : تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1993 . ص 65

وتكتسب بعض العناوين التعريف من الإضافة إلى معرفة ، مثل : " مرقـــص العميـان " ، " حبات البرتقال " ، " سنوات العذاب " ، " شجرة الصبــير " ، " أرض العســل " ، " بــراري الحمى " ، " خرافية سرايا بنت الغول" ، " أولاد الحواري " .

3 ــ ظــواهر تنــاصية في العنــوان :

التناص باختصار " هو تقاطع النصوص ، وحين يكتب الكاتب نصه ، فإنــه يبنيــه بشــكل قطعي على ثقافته الفكرية واللغوية التي شكلها بمرور الأيام ، وتراكم المعارف ، ولذلك يعتمـد كل نص يكتبه الكاتب أو يقوله على نصوص سابقة مقروءة أو مسموعة ، والتناصيـــة بــهذا المعنى قدر كل نص مهما كان جنسه " [1]. ويعلق رولان بارت على ذلك : " يبدو أننا جميعــا نمر بالحقول ذاتها ، حقول التأثر المتجاورة في الزمان والمكان ، حول قلعة الكتابــة ، وهــي تنتصب في السهوب المترامية التي يلوح فيها قادم من المجهول " [2]. والتناص بهذا المعنــى لا مناص منه لأنه لا فكاك لإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما ، ومــن تاريخــه الشخصي أي من ذاكرته. والتناص كما يراه محمد مفتاح يوظفه الكاتب اللاحق علــى ثلاثــة مستويات :

- فسيفساء من نصوص سابقة أدمجت في النص اللاحق بتقنيات مختلفة .
- ممتص لها يجعلها من عندياته ويصيرها منسجمة مع فضاء بنائه ، ومع مقاصده .
- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو تعضيدها [3].

من خلال هذا الفهم نجد أن التناص رافق الأعمال الأدبية عبر مسيرتها التاريخية الطويلــة ، ولذا قيل إن " آدم هذا هو الوحيد الذي كان بإمكانه فعلا تفادي هذا التوجه المتبادل مــع كلمــة الآخر في الموضوع الواحد حتى النهاية " [4] . ومن مظاهر التناص التي تحدث عنــها النقــد الأدبي العربي القديم السرقة والمعارضة والاقتباس والتأثر والتــأثير . ويذكــر أن مفــهوم التناص تعبير حديث هيمن في أواسط الستينيات بشكل سريع وانتشر منذ أن صرحت (جوليـــا

---

[1] . ينظر : حطيني : مكونات السرد في الرواية الفلسطينية . ص 251 .

[2] . ينظر : خضير ، محمد : الحكاية الجديدة ، مؤسسة عبد الحميد شومان ، عمان ، 1995 . ص 57 .

[3] . ينظر : مفتاح : تحليل الخطاب الشعري . ص 123 .

[4] . ينظر : باختين ، ميخائيل : الكلمة في الرواية ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1988 . ص 8

كريسطيفا) بتصورها عن النص ، وصار بؤرة تتوالد عنه المصطلحات التي تعددت السوابق فيها واللواحق التي تدور حول النص [1]. وعدّد النقاد خمسة أنماط من تعالق اللاحق بالسابق وسموها التعاليات النصية وهي :

1. التناص ، وهو عند كريسطيفيا وباختين تلاقح النصوص عبر المحاورة والاستلهام والاستنساخ بطريقة واعية أو غير مقصودة ، وهو خاص عند جينيت بحضور نص في آخرعلى سبيل الاسشهاد أو السرقة أو ما شابه .

2. المناص : ونجده حسب تعريف جينيت في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول ، والصور ، وكلمات الناشر ..

3. الميتانص : وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا .

4. النص اللاحق : ويكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب" كنص لاحق بالنص "أ" كنص سابق ، وهي علاقة تحويل أو محاكاة .

5. معمارية النص : إنه النمط الأكثر تجردا وتضمنا ، إنه علاقة صماء ، تأخذ بعدا مناصيا ، وتتصل بالنوع الشعر والرواية والبحث .. [2].

إن البحث في تناص العنوان الروائي الفلسطيني مع غيره من النصوص يحتم علينا دراسته في مستويين ، الأول تناص العنوان باعتباره نصا موازيا مع المتخيل السردي الذي يسميه ، أما المستوى الثاني فهو تناص العنوان باعتباره نصا مستقلا مع المحكيات الأخرى .

---

[1] . ينظر : يقطين ، سعيد : انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ، المركز الثقافي العربي ، ط 2 ، الدار البيضاء ، 2001 . ص 93 .

[2] . ينظر : يقطين : انفتاح النص الروائي ، ص 97 . و حمداوي : السميوطيقيا والعنونة ، ص 103 .

أ ــ تناص العنوان مع الخطاب الروائي :

العنوان ليس حلية تزين غلاف الرواية بل تسمية مفكر فيها كثير للخطاب الذي تقدمه الرواية ، وهو ليس نقوشا من القش تطفو على سطح المتخيل السردي بل زبدة لأهم التفاعلات الناتجة عن تداخل عناصر النص وتعاضدها ، ولا ينتصب على فضاء الغلاف منعزلا بل تربطه بالنص وشائج تخرج كخيوط متعددة يكون العنوان جُمَّاعها ، و" إذا كانت التفكيكية تعمد لدراسة تعالق السابق باللاحق ، فإن السيميائية تهتم بتعالق اللاحق بالسابق "[1] ، وهذه العلاقة الجدلية بين العنوان والخطاب الروائي تحتم أولا دراسة تناص العنوان مع الخطاب الروائي .

يقوم العمل الروائي على مقومات سردية متعددة منها الشخوص المتحركة في الزمان والمكان والزاوية التي يرى الروائي منها الأحداث والطريقة التي يقدم لنا بها الحكاية ، والعنوان يأتي معبرا عن إحدى تلك المقومات بطريقة أو بأخرى . فيتناص العنوان مع الخطاب الروائي. ومن أبرز التناصات مع الخطاب الروائي العنونة باسم الشخصية الرئيسة ، هنا يكون عنوان الرواية مكتفيا باسم علم هو البطل في الرواية ، ويتخذ الكاتب من الاسم عنوانا لروايته ، ولاحظ شعيب حليفي أن سيادة الأسماء في المرحلة الأولى من الرواية العربية في الثلث الأول من القرن العشرين كان سمة غالبة ، ويعلل ذلك بأسباب فنية تتعلق بالأفق الرومانسي الذي سيطر على أدب تلك المرحلة ، وأخرى ثقافية تتعلق بإعادة الاعتبار للفرد [2]. ولا ريب أن هذا النمط من العنونة فيه إشارة للشخصية المركزية في الرواية ، وأحيانا نجد عنونة علمية تتخذ من أحد الشخوص في الرواية عنوانا لها مثل " أشجان " و " الحنونة " ، حيث كلاهما من شخوص الرواية وليسا من أبطالها ، وكلما ابتعد العنوان عن الشخصيات النامية ومال إلى أسماء الشخصيات الثانوية في الرواية فإنه بذلك يجرد العنوان من قيمته المهيمنة ، ومن أهم وظائفه في الإحالة إلى النص الرئيس .

---

[1] . ينظر : إيكو ، إمبرتو : التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ترجمة وتقديم سعيد بنكسدار ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2000 . ص 81 ــ 95 .

[2] . ينظر : حليفي : إستراتيجية العنوان . ص 88 .

وقد يتناص العنوان مع المكان ، وكثر ذلك في الرواية الفلسطينية ، هنا يصبح المكان هو صاحب الأهمية التي يريد الروائي لفت النظر إليها ، ففي " حارة النصارى " يتحول المكان إلى شاهد على المأساة والبطولة ، لأن الدفاع عنه وعن أهله كان محور الرواية .

أما في تناص العنوان مع الحدث الرئيس مثل " الرحيل " و " الحصار " فكأن الكاتب يريد طي الإنسان والمكان في صفة الحالة الكبرى والحدث الأعظم الذي كان الأبرز في الرواية . ومن الروايات التي تحمل الحدث ويغيب بصفته حدثا مركزيا في الرواية ، ، ما جاء في رواية " عبور النهر " ، فعند قراءة الرواية نلاحظ أن العبور سرد على عجل بأسطر قليلة ، بينما الحدث الرئيس هو المقاومة والمطاردة والمعارك التي دارت بعد عبور النهر ، وقد يبرر العنوان من منطلق أن العبور كان الحدث الأساس الذي توالدت منه أحداث الرواية .

وقد يتخذ العنوان من لازمة تتكرر في الرواية كما في رواية " ما تبقى لكم " ، وفي حالات قليلة تجد العنوان مفارقا لأي تناص ظاهري مع النص كما في رواية " صيادون في شارع ضيق " فليس في الرواية صيادون بالمعنى الحقيقي لدلالة الكلمة ولا حديث عن شارع ضيق بالمعنى الجغرافي .

وهناك روايات تتخذ من طريقة السرد مكونا لعنوانها ، ومثالا على ذلك عنوان رواية " تداعيات ضمير المخاطب " حيث يسرد الكاتب قصته بضمير (أنت) . وإن احتمل العنوان جملة من القراءات ، فهل هو المخاطَب أم المخاطِب ؟ وهل الضمير هنا يؤخذ بدلالته النحوية أم بدلالة أخرى ؟

ب ـ تناص العنوان مع الأمثال والمحكيات التراثية :

وأوضح مثال على ذلك ثلاثية (أرض كنعان) : " الغول " و " العنقاء " و " الخل الوفي " وهي " ثلاثية المستحيلات " [1]كما وصفت . تتناول هذه الروايات ذات الطابع الملحمي تاريخ غزة عبر حقب تاريخية متطاولة ، والعنوان يأتي مستفيدا من قول الشاعر :

---

[1] . ينظر : أبو علي ، نبيل خالد : في نقد الأدب الفلسطيني ، دار المقداد للطباعة ، غـزة ، 2001 . ص 21.

أيقـنت أن المسـتحيل ثـلاثة   الغـول والعنقـاء والخـل الوفي

وتأتي العناوين الثلاثة امتدادا لثلاثية تروي تداخلات الحياة السياسية واليومية للناس في غـزة وعند قراءة الروايات لا تلمح الغول أو العنقاء أو الخل الوفي ، فهل هـو الحـاكم والسـلطة السياسية ؟ أم الواقع القاسي ؟ أم أحد شخوص الروايات ؟ لا إمكانية للجزم ، وتتبقى العناوين متواصلة مع ذاتها غريبة عن النص . وتسمى مثل هذه العناوين الكريستالية ، حيث العنـوان تحفة من الكريستال معلقة بسقف الغرفة لا تنتمي لأي جزء من أثاثها .

ومن العناوين التي استفادت من المحكيات : " وإن طال السفر " ، " الكف تناطح المخـرز " ، " بتهون " .

ج ـ التنـاص مـع العنـاوين الأدبيـة الأخـرى :

تقرأ عنوان مثل " مذكرات دجاجة " لإسحاق موسى الحسيني [1]، و" مذكـرات خـروف " لعبد الرحمن عباد ، فتجزم بأن اللاحق تأثر بالسابق ، فحاكاه في تركيب العنوان ومكوناتـه ، وهذا ما يُلمح في عناوين مثل " عائد إلى حيفا " و " عائد إلى القـدس " ، ومـن أمثلـة هـذا التناص بين العناوين الروائية الفلسطينية " الطريق إلى بلحارث " و " الطريق إلى بـيرزيت " و" الطريق إلى بيت لحم " . في مثل هذا التناص نجد أن اللاحق في الغالب يحاول الإفادة مـن نماذج سبقته فيحاكيها ، لما حققه النموذج السابق من نجاح . وقد يحـاكي العنـوان الروائـي الفلسطيني عناوين من الأدب العالمي كما نجد في عنوان " أعواد المشانق " الذي يـأخذ مـن عنوان قصة (يوليوس فوتشيك) التي طبعت في الأرض المحتلـة بعنـوان " تحـت أعـواد المشانق " [2].

والبحث في تناص العناوين يطول فهناك تناص بين عنوان قصة قصيرة مثل " موت سـرير رقم 12 " وعنوان رواية " القضية رقم 13 " ، وبين عنوان ديوان شعري مثل " محاولة رقـم

---

[1] . يذكر هنا أن الأستاذ عبد الحميد ياسين كتب ردا على رواية " مذكرات دجاجة " عند ظهور طبعتها الثانية قصة بعنوان " مذكرات ديك " يعارض فيها فكرة تنازل الفراخ عن مساكنها ونشر الرواية في مجلة الأديـب عدد كانون الثاني سنة 1986 .

[2] . " تحت أعواد المشنقة " رواية (يوليوس فوتشيك) ، ترجمها عبود مصطفى ونشرتها دار صلاح الدين في القدس عام 1977 .

7 " وعنوان رواية تسجيلية مثل " زنزانة رقم 7 " ، وبين نص سردي بعنوان " ذاكرة للنسيان " لمحمود درويش ورواية " ذاكرة ليست للنسيان " . وهذا التناص الواسع المتشعب الذي نجده بين العناوين يعبر عن قاعدة سيميائية أوردها بارت بقوله : " الدليل تبعيّ مقلِّد " [1].

ومن خلال دراسة بعض الروايات الفلسطينية لاحظت أن التماثل أو التشابه في العناوين لا يعني بالضرورة التشابه في المضمون الروائي من حيث العقدة أو تشابه الأحداث ، بل الملاحظ هو العكس ، فكلما حاول روائي الاستفادة من أسلوب غيره أو حبكته الروائية تجده يفارق ويموّه وهو يضع العنوان ، وهذا ما يُلمس في رواية " شارع الجاردنز " التي تشبه في موضوعها وحبكتها رواية " موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح ، ولكن تفارقها في تركيب العنوان ومكوناته .

مسألة : العنوان والنص أو السابق واللاحق :

المسمى سابق والاسم لاحق ، تلك قضية يتفق عليها العقل والنقل ، تأتي عقلا من ماهية التسمية ووظيفتها ، وتأتي نقلا من حقيقة أن الله – تعالى – علم آدم – عليه السلام – الأسماء بعد خلق السموات والأرض . ولكن هل هذه المسألة قطعية في عنونة الأعمال الروائية ؟ أي أن الروائي يختار لروايته عنوانا بعد أن يتم روايته وينهي عمله . لندرس أولا احتمالات العنونة الروائية من حيث التوقيت ، وهناك ثلاثة احتمالات ممكنة :

الأول – أن يحدد الكاتب عنوانا لرواية ثم يبدأ بكتابتها [2].
الثاني – أن يحدد الكاتب عنوانا ابتدائيا ، ويتراجع عنه أو يجري عليه تعديلا في مرحلة ما من كتابة الرواية أو عند نهايتها .
الثالث – أن يعنون الكاتب روايته ويختار لها عنوانا لم يحدده من قبل بعد حيرة أو بدونها .

---

[1] . ينظر : بارت : درس السميولوجيا . ص 13 .

[2] . في حديث مع الروائي أحمد رفيق عوض أوضح لي أنه يكتب عنوان الرواية في الصفحة الأولى من أوراق الرواية التي يكتب ، ويحدد عنوانه منذ البداية ، ولا يعدّل عناوينه ، إلا في رواية " قدرون " التي كان قد جعل عنوانها " أهل الضفة " واقترح الشاعر عبد اللطيف عقل تغييره فجعله الكاتب " قدرون " .

الوقائع والشهادات تدل على أن كل واحد من الاحتمالات السابقة متحقق بطريقة أو بـــأخرى ، كما يحدث في تسمية المولود الجديد ، ولكن من الراجح أن العنوان النهائي لا يوضع علـــى غلاف المخطوطة إلا بعد اكتمالها وعلى ذلك شواهد منها :

1 ـــ روايات غسان كنفاني غير المكتملة التي نشرت بعد وفاته ، مثل : " الأعمى والأطـوش " و " برقوق نيسان " و " العاشق " وجدت بلا عنوان ، وقامت لجنة التخليد بوضع عناوين لـــها بعد دراستها .

2 ـــ صرح الكثير من الروائيين في غير مكان أن المسألة التي شغلتهم قبل العمل على نشـــر رواياتهم هي إشغال الفكر في اختيار أي العناوين أنسب لعملهم ، يقول جبرا : " وإذا لم يـــأتني العنوان ، شغلني البحث عنه ، وذلك بإعادة النظر مرّة بعد مرّة في ما كتبت أو جمعـــت بيـــن دفتي مجلد واحد ، إلى أن أقع عليه ، إلى أن أعثر على الجوهر الذي غار إلى أعماق علي أن [أجدها] في النصوص التي تحققت بين يدي ، وبقدر ما أريد للمنطق أن يفعـل فعلـه هنـا ، فإنني أعي التشظّي الشعري واللامنطقي ، وهو يفعل فعله ، أيضا ، في أثناء بحثي وتـــأملي ، إلى أن يسلم الجوهر نفسه لقلمي " [1].

3 ـــ قيام بعض المترجمين بتغيير اسم الرواية لتقدم بعنوان جديد لقرائهم ، وظهر هذا جليا في بعض الروايات الغربية التي ترجمت ونشرت في فلسطين في مطلع القرن العشـــرين . فـــهذا خليل بيدس يقول في تقديمه لرواية شقاء الملوك : " ألفتها (ماري كورلي) الكاتبة الإنجليزيـــة الشهيرة ، ونقلتها (ز . جورافسكايا) إلى اللغة الروســـية بعنـــوان " تحـــت نـــير الســـلطة " فعربناها عن الروسية باسم " شقاء الملوك " وتصرفنا فيها بزيادة وإســـقاط وتغيـــير وتبويـــب

[1] . ينظر : شكري ، خليل : شعرية العنوان في سيرة جبرا الذاتية ، مجلة الشعراء ، ع16 ، فصلية ثقافيـــة تصدر عن بيت الشعر ، فلسطين . ص 50 . وفي إحدى محاضراته أشار الكاتب عادل الأسطة أنـــه حمـــل الفصل الأول من إحدى رواياته لنشره في " جريدة الشعب " التي كان يشرف فيها على الصفحـــة الأدبيـــة ، ولم يكن قد اختار عنوانا لروايته ، واهتدى للعنوان في الطريق إلى القدس بعد طول حيرة وجعل لها عنـوان " تداعيات ضمير المخاطب " .

وغير ذلك لتوافق ذوق القراء "[1]. وكذلك فعل في رواية " أهوال الاستبداد " التي كان عنوانها الأصلي " كيناز سيريبرياني " أي الأمير (سيريبرياني) وهو أحد أبطالها [2].

4 ـ ظــواهر بــلاغــية في عنــوان الــرواية الفلســطينية :

يجتهد الروائي الحكيم أيما اجتهاد وهو يضع عنوانا لروايته ، وذلك لإدراكه مكانة العنــوان باعتباره نصا يقدم تسمية للعمل الأدبي ، ويقوم بوظائف متعددة يشــير ســهمها إلــى النــص الرئيسي ، لذا فهو يوظف فيه جملة من المهارات والخبرات ، يحاول من خلالها الوصول إلــى غايته المنشودة ، والأساليب البلاغية المتمثلة في تخّير الألفاظ وتأليف الــتراكيب تمــده بمــا ينشده للتعبير عن المعنى . فلا تخلو العناوين الروائية من ظواهر بلاغية تتجسد في تراكيبــها . وتسعى هذه الأوراق من الدراسة إلى استقراء عناوين الرواية الفلســطينية ، ورصــد أهــم الظواهر البلاغية في أقسامها الثلاثة : المعاني والبيــان والبديــع ، والنظــر فــي تجســدها أوانزوائها ، ومراقبة حركة تطورها .

وتأتي أهمية هذا الجزء من الدراسة للظواهر البلاغية في العنوان الروائي متمثلة في عــدة جهات ، الأولى لأن العنوان يقوم بوظيفة اختصارية للنص ، فعليه أن يعين مجموع النــص ، والبلاغة كما عرفها الأقدمون الإيجاز ، " وسيمائية العنوان تنبع من أنه يجسد أعلى اقتصــاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعالية تلقٍ ممكنة "[1]. أما الجهة الثانية فهي أن العنــوان الروائــي الحديث وإن كان نثرا ، وينبغي أن نقلل من استخدام الأنواع البلاغية في النثر لأنــها أخــص

---

[1] . ينظر : ياغي ، عبد الرحمن : حياة الأدب الفلسطيني الحديث ، منشورات المكتــب التجــاري للطباعــة والنشر والتوزيع ، بيروت ، د . ت . ص 446 .

[2] . ينظر : ياغي : حياة الأدب الفلسطيني الحديث . ص 442 .

[1] . ينظر : قطوس : سيمائية العنوان . ص36

بالشعر[1] ، فهو ذو خاصية شعرية ، وهناك حديث عن الخاصية الشعرية فيه ، هذه الخاصية تجعله يتقارب مع مادة البلاغة الأولى ألا وهي الشعر ، " والعنوان يكتسي أهمية استثنائية نظرا للتوجه البلاغي الجديد الذي يكسر هيمنة العنوان الحرفي والاشتمالي ليؤسس عنوانا تلميحيا ، الاستعارة فيه قطب أساسي يعمل على استيلاد معان حاسمة داخل النص "[2].أما الجهة الثالثة فهي توافق هدف البلاغة والعنوان في الوظيفة النفسية حيث البلاغة من غاياتها تخير الأساليب الأكثر تأثيرا في السامع ، وكذا العنوان الروائي يحاول إغواء المتلقي وإثارة دهشته ليقوده إلى النص الأكبر .

أ ـ ظواهر بيانية :

1 ـ التشبيه :

التشبيه في جوهره بحث عن صفة مشتركة أو أكثر بين شيئين ، العلاقة بينهما علاقة مشابهة . وإظهار هذا المشترك من خلال تركيب لغوي يحتفظ به كل طرف من طرفي التشبيه بذاته[3]. وهو من الجوانب البلاغية التي فتن بها العرب قديما ، " والتشبيه يزيد المعنى وضوحا ، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ، ولم يستغن أحد منهم عنه ، وقد جاء من القدماء وأهل الجاهلية ما يستدل به على شرفه وموقعه من البلاغة "[4].

من خلال ما يربو على أربعمائة عنوان روائي فلسطيني ، يلاحظ أن هذه العناوين تكاد تخلو من هذا الضرب البلاغي ، ولم يلحظ إلا في عنوان رواية " أنت خط الاستواء " فأجرى الروائي تشبيها بليغا ترك فيه وجه الشبه غائبا في العنوان لنبحث عنه في النص .

---

[1] . ينسب هذا الرأي لأرسطو ، ينظر ، جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط 3 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت . ص 146 .

[3]. ينظر : حليفي : إستراتيجية العنوان . ص 83 .

[3] . ينظر : عصفور ، جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط 3 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، د. ت . ص 172 .

[4] . ينظر : العسكري ، أبو هلال : الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ، القاهرة 1952 . ص 183 .

2 ـ الاســـتعارة :

الاستعارة من المجاز اللغوي حيث تنتقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معـان أخـرى ، وفيها تلمح العلاقة بين اللفظ في استخدامه بالمعنى الحقيقي والمعنى المجازي ، فهي وثبة أكبر في الخيال تتجاوز التشبيه فإنها تنقض إلى التشبيه ، وتتناساه مدعية أن المشبه هو المشبه بـه ، وكلما ابتعدنا عن منطقة الحقيقة كانت الاستعارة أشـد ، وأقـوى فـي التـأثير .[1] وإذ تقـوم الاستعارة بهذا الاختراق فإنها تفتح مجالات أوسع للدلالة . وتنبه عبد القاهر الجرجاني لـهذه الميزة ، فعدها من أعمدة الإعجاز وأركانه " وخصوصا الاسـتعارة والمجـاز فـإنك تراهـم يجعلونها عنوان ما يذكرون وأول ما يوردون "[2] .

تلك السمة للاستعارة جعلتها الأوسع انتشارا في عنوان الرواية ، ممتدة أفقيـا فـي المكـان والموضوع ، وممّتدة عموديا في الزمان والدلالات ، ومن عناوين الاستعارة : " الحزن يمـوت أيضا " ، " على رصيف الثورة " ، " اغتيال جبال الزيتون " ، " رائحـة الصيـف " ، " الكوابيس تأتي في حزيران " ، " عواء الذاكرة " ، " حب عابر للقارات " ، " علـى ضفـاف الأمل "، " الطريق إلى الصباح " ، " أوجاع البلاد المقدسة " ، " رائحة النوم " ... .

نجد فيما تقدم أن الاستعارة تحتل مساحة واسعة من عناوين الرواية ، ويعود ذلـك إلـى أن الاستعارة ذات طاقة دلالية واسعة ، تفتح أمام النص تأويلات كثيرة . كما أنها تخـدم وظيفـة التشويق لدى المتلقي ، و تقدم له جزءا من الحقيقة وتحجب عنه أجزاء ، فتثير فضوله وتحقـق من خلال ذلك إحدى أهم وظائف العنوان وهي الإغراء .

3 ـ المجـاز المرسـل :

[1] . ينظر : عبد الجليل : الأسلوبية ... . ص 456 .

[2] . ينظر : الجرجاني ، عبد القاهر: دلائل الإعجاز ، شرح محمد عبد المنعم خفاجي ، طبعة رشـيد رضـا القاهرة ، 1970 . ص 329 .

المجاز المرسل يكون باستعمال كلمة في غير ما وضعت له أصلا لعلاقة مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي ، والعلاقة التي تربط بين المعنى الحقيقي والمجازي غير المشابهة [1].

ونجد عناوين فلسطينية روائية تحاول الإفادة من هذا النوع من البيان ، ومنها : " حيفا في المعركة " ، " عائد إلى حيفا " ،" إلى اللقاء في يافا " ، " ونزل القرية غريب " .

اللافت هنا هو حصر المجاز في المكان ، من خلال علاقة المحلية والكلية ، وكأن ذلك يساير جوهر الصراع في فلسطين المتمثل حول الأرض وهويتها القومية .

4 ــ الكنـــــاية :

يعرف النقاد الكناية بأنها لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى ، وفيها تعبير عن المعنى المراد تلميحا لا تصريحا . والغاية من وراء الكنايات أن تكون للتعمية والتغطية ، وإما رغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره ، وإما للتفخيم والتعظيم كقولهم : " أبو فلان " صيانة لاسمه عن الابتذال ، ومن هذا الوجه اشتقت الكنية ، حيث يتم التعريض بالكلام دون التصريح به[2] .وعد ابن رشيق القيرواني الرمز من الكناية ، وقال بأن العرب كنّت عن المرأة بالشمس والبيضة والشاة .

ومن عناوين الكناية في الأدب الروائي الفلسطيني : " في السرير " كناية عن المرض ، " صراخ في ليل طويل " كناية عن شدة الألم . " راقصة على الزجاج " كناية عن امتزاج الفرح بالألم ، " الفردوس السليب "و " أرض العسل " كناية عن فلسطين ، " سكان المناطق المنخفضة " كناية عن طبقة الفقراء والمعدمين ، " الخروج من جوف الحوت " كناية عن انتهاء الابتلاء ، " فارس الأميرة السمراء " كناية عن المرأة العربية الشريفة ، " عباد الشمس " و " التين الشوكي ينضج قريبا " كناية عن الثوار الباحثين عن الحرية ، والخروج من حالة الخنوع إلى الثورة . " إسماعيل " كناية عن العرب أولاد إسماعيل مقابل اليهود أبناء إسحاق .

---

[1] . عتيق ، عبد العزيز : في البلاغة العربية (علم البيان) ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1985 . ص 157 .

[2] . ينظر : عتيق : البلاغة العربية (علم البيان) . ص 203 .

وعودة إلى الشمس الرمز والكناية ، فقد اعتاد العرب قبل الإسلام استخدام رمز الشمس للمرأة [1]، وفي مرحلة متقدمة صارت الشمس رمزا للرجل ، يقول الجرجاني عن الكناية " ومن هذا الأصل استعارة " الشمس " للرجل تصفه بالنباهة والرفعة والشرف والشهرة ، وما شاكل ذلك من الأوصاف العقلية المحضة التي لا تلابسها إلا بغريزة العقل ، ولا تعقلها إلا بنظر القلب " [2]. وعبر مسيرة الرواية الفلسطينية نجدها توظف " الشمس " في تركيب عناوينها ، فهناك : " رجال في الشمس " ، " وجوه لا تراها الشمس " ، " البحث عن شمس الكرمل " ، " عبادِ الشمس " ، " بوصلة من أجل عباد الشمس " ، " الشمس فوق المدينة الكبيرة " ، " ماري روز تعبر مدينة الشمس " ، " وغابت شمس الأمل " ، " الشمس في ليل النقب " ، وبمراجعة تاريخ صدور هذه الروايات نجدها تمتد بين (1963 ـ 1991)أي أن الرمز ظل قويا حاضرا . وكثر توظيف " الشمس " الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث كذلك فتحولت اللفظة إلى معنى مجازي جديد ، فالشمس صارت المعادل للحرية والمواجهة والحقيقة ، في أدب شعب يواجه القمع والإلغاء والتزييف عبر مسيرته تحت الاحتلال وفي أتون النضال من أجل تحقيق التحرر من خلال مواجهة واقعه وتحديه سعيا لتغييره .

ب ـ ظواهر من علم المعاني :

إذا كان علم المعاني في البلاغة العربية يبدأ بتقسيم الكلام إلى خبر وإنشاء فإن جل عناوين الرواية الفلسطينية تأتي في سياق الخبر ، أولا لأن العنوان الروائي في أغلبه جملة اسمية ، ويمكن القول إن العنوان إذا كان في التركيب النحوي خبرا لمبتدأ محذوف فإنه لا يكون إلا خبرا في علم المعاني ، لأنه يشير إلى نص تال قد يصدق أو يكذب في الدلالة عليه ، ولكن في دراسة العنوان باعتباره نصا مستقلا عن النص الرئيس الذي يمثله يمكن دراسة بعض ظواهر علم المعاني في العنوان منها :

---

[1] . ينظر : البطل ، علي : الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها) ط 2 ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1981 . ص 69 .

[3] . ينظر : الجرجاني ، عبد القاهر : أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، الناشر : دار المدني ، جدة ، 1991 . ص 69 .

1 ـ الاســـــتفهام :

ومن العناوين التي تأخذ من الاستفهام وسيلة لبنائها نجد : " لماذا ليس أنـــت ؟ " ، " ثـــورة العاشقين وأين كرامتي ؟ " ، " متى تورق الأشجار ؟ " . ويمكن هنا تسجيــل ملاحظتين :

الأولى : أن الاستفهام في هذه العناوين خرج عن معناه الحقيقي فيها جميعـــا ، فجـــاء يفيــد معاني التعجب ، الإنكار ، والاستبطاء على التوالي .فجاء استخدام الاســـتفهام لإفـــادة معنـــى بلاغي بالدرجة الأولى .

الثانية : أن هذا النمط من العناوين جاء قليلا ، وانتهى مبكرا في عمر الرواية الفلســـطينية ، وذلك لميل العنوان إلى الأساليب الخبرية من حيث المبدأ ، ولأن العنوان بماهيته يشكل ســـؤالا عامّاً يبحث عن إجابات محددة في النص ، ولا حاجة للاستفهام المضمن سلفا فـــي العنـــوان مهما كان نمطه .

2 ـ الأمــــــــر :

هناك ثلاثة عناوين جاءت على صيغة الأمر ، هي : " دعني أعترف " ، " تعـــالي نطـــير أوراق الخريف " ، " اقتلوني ومالكا " . والمعنى الذي أفاده الأمر فـــي العنـــاوين الســـابقة : الالتماس ، والتمني ، والتعجيز .

3 ـ النــــــداء :

من عناوين النداء نقرأ : " يا ليل دانة " ، " وداعا يا أمس " ، " أنت القاتل يـــا شـــيخ " ، " إلى الجحيم أيها الليلك " ، ومن الملاحظ أن ظاهر النداء يفيد التحسر في الأولى والثانيـــة ، والزجر في الأخيرتين ، أما القطع بفائدة النداء فيبقى مؤجلا حتى قراءة الروايات . ويلاحـــظ هنا أيضا استخدام أداة النداء نفسها في جميع العناوين ، والميل لنداء غير العاقل ، فأخرج ذلـك النداء عن معانيه الحقيقية .

ج ـ ظـــــواهر البديــــع :

يدرس علم البديع عملية تزيين الألفاظ أو المعاني بألوان بديعية مـــن الجمـــال اللفظـــي أو المعنوي ، ومن المحسنات اللفظية الجناس والاقتباس والسجع ، ومنها ندرس ظاهرة الســـجع لتنحي الظواهر الأخرى ، وأما المحسنات المعنوية فتشمل التورية والطباق وحسن التعليـــل ، فسندرس منها ظاهرة الطباق لأهميتها وتجسدها في عناوين الرواية .

1 ـ الســـجع :

السجع موطنه النثر ، ويعني توافق الفاصلتين على صوت واحد في الآخر ، وهـــو ظـــاهرة تزيينية خارجية في الكلام يحيطه بجمال لفظي من خلال إيجاد موسيقا في الكلام ، تســـتهوي أذن السامع وتساعد في حفظ المسجوع ، لذا كثر في الخطابة ، أما في الأدب فكاد يتحول إلـــى ظاهرة في عصور الانحطاط حيث يتراجع المضمون أمام الشكل . ونجد أن الروايات كـــانت في عناوينها تتخذ من السجع أسلوبا لبنائها . وذكرت مصادر الأدب الفلســـطيني روايتيـــن إذا جاز تسميتها روايات ، الأولى : " البنون في حب مانون " لجرجس عورا (1876) ، والثانيـة : " الدر النظيم في أم الحكيم " لمحمد التميمي (1888) ، وهنا تظهر الصنعة فـــي تركيـــب العنوان ، تماشيا مع طبيعة العناوين في تلك الأيام ، حيث السجع حلية بديعيـــة غالبـــة علـــى عناوين تلك المرحلة .

فيما بعد وعلى امتداد المسيرة الأدبية للرواية الفلسطينية ورد السجع في عناوين ، مثـــل : " الخندف[1] سعيد الخلان وخاتم الفتيان " لعدنان عمامة (1989) ، ورواية " أم الخير وإيقاعـات على جدران ذاكرة ليست للنسيان " لعيسى لوباني (1990) . ويبـــدو فيـــها مجـــاراة لنمـــط التسمية الكلاسيكي من حيث الطول والتسجيع ، وهاتان سمتان متلازمتـــان فـــي مثـــل هـــذه العناوين ، لأن السجع من حيث الماهية يتطلب فواصل في نص الطول سمة لازمة له . وجـاء العنوان في هاتين الروايتين مركبا من جزأين ، الأول اسم يأخذ صفة الاسم أو الكنيـــة ، أمـــا الجزء الثاني فهو عنوان ثانوي يحاول شرح الاسم بطريقة فيها إيحاء غير مباشرة ، ولم يـــهتم

[1] . جاء في " المزهر في اللغة " للسيوطي : " فقالت ليلى : ما زلت أخْنَدف في أثركم أي : أهرول ، فسميت (خِنْدفا). ينظر ج 2 ص 430 .

بتوافق الفواصل كثيرا كما في العنوان الثاني . مما يجعل الصنعة البديعية غير مقصودة كغاية بذاتها . ونلمح آثارا للسجع في عناوين مثل " أحمد ، محمود ، والآخرون " ، و " باط بوط " وهذا الملمح وإن حافظ على وظيفته التزيينية فهو محدود يفتقد القصد والعنوان الطويل .

نخلص مما تقدم أن السجع بوصفه ظاهرة بلاغية لم يتلاش من النصوص ، ولكنه يتحول من غاية إلى وسيلة ، والعيب ليس فيه ، وإنما العيب فيمن يحاوله ثم يعجز عن حسن استخدامه ، والإبداع الروائي يبحث عن مضامين جديدة بأشكال جديدة .

2 ـ الطباق :

الطباق من المحسنات المعنوية في البديع ، ويقصد به الجمع بين الشيء وضده في الكلام ، وهو بالفهم الفلسفي : تلك العلاقة الجدلية التي تربط بين الشيئين المتناقضين في الوحدة الواحدة ، والرواية تقوم على الصراع بين قطبين في الغالب ، قديم وحديث ، ظالم ومظلوم ، قيم ومصالح . هذا العنصر الأساسي في كل رواية جعل من ظاهرة الطباق في العنوان شائعة ، فالصراع القائم في جسد النص الروائي كثيرا ما يعبر عنه على صيغة طباق لغوي في العنوان ، والطباق يأتي على أنماط كثيرة منها ما هو حقيقي ، طرفاه ألفاظ حقيقية ومن أمثلته في الرواية الفلسطينية : " الحياة بعد الموت " ، " بين الأسر والحرية " ، " باجس أبو عطوان : عاش البطل ، مات البطل " ، " أبيض وأسود " ، " بيت للرجم بيت للصلاة " ، وغيرها .

ومنه الطباق الخفي الذي يجمع بين معنيين يتعلق أحدهما بما يقابل الآخر ، ويسمى هذا أيضا " إيهام التضاد " وهو أن يوهم اللفظ الضد أنه ضد مع أنه ليس بضد [1]. ورد في عناوين الرواية الفلسطينية : " الملاك والسمسار " ، " ولكم في القصاص حياة " ، " أيام الحب والموت" ، "خبز وبارود " .

ومن ألوان الطباق التي بدأت تظهر في الأدب " الضديدة " كما يسميها محمد الرغيني [2]،

---

[1] . ينظر : عتيق : في البلاغة العربية (علم المعاني). ص 80

[2]. ينظر : الرغيني ، محمد : محاضرات في السيميولوجيا ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، 1987 . ص 81

ويسميها بسام قطوس الاستعارة التنافرية [1]، وقد شاعت هذه الأسماء عند سارتر مثل "البغـــي الفاضلة " و" الثلج المشتعل " ، وفي مثل هذا الطباق يعمد الكاتب إلى تركيب متنـــافر وغــير معهود في المنطق ، ليترك الخيال يعيد تركيب الأشياء ومن أمثلته في الرواية الفلســطينية : " مجرم يحميه القانون " ، " كوابيس الفرح " ، " العامورة عروس الليل " ، " وتشــرق غربــا " ، " الشمس في ليل النقب " .

خـــــلاصة :

يتجه سهم مسيرة عناوين الرواية الفلسطينية من المباشرة والتصريح إلى الإيحاء والتلميــح ، وبلاغيا من الحقيقة إلى المجاز ، وهذه ظاهرة يبرزها تتبع العناوين الروائية ورصــــد حركـــة تطورها . ويمكن القول إن العنوان الروائي الحديث يتخذ من المجاز نمطـــا بلاغيـــا ســـائدا ، ويمكن التحقق من ذلك من خلال حقيقة طغيان عناوين الاستعارة والمجاز والرمز ، وأوضــــح مثال على ذلك ما نجده من تغير في استخدام لفظ الشمس ، حيث المباشرة في عنوان مثـــــل " رجال في الشمس " إلى الاستعارة التنافرية في " الشمس في ليل النقب " . يساير هذا التحـــول التطور المتواصل للأدوات الفنية عند المبدع ، والتغير الأساسي في النظرة لوظيفــــة الأدب ، فلم يعد الأديب معلما يمارس التنظير الثقافي على القراء ، بل محاورا ومناقشا يفتح شـــــرفات نصه أمام المتلقي ليطل من خلاله على فضاءات التأويل ، فيتحول المتلقي إلى طرف مشـــارك في عملية الإبداع ، ليخرج من حصون الأدب الكلاسيكي وقلاعه ليشارك ويتفاعل مع زمـــن جديد بيوته متداخلة كهمومه وطموحاته .

---

[1] . ينظر : قطوس : سيمياء العنوان . ص 54 .

البـــــاب الثـــــاني

الفصـل الأول

العنـــوان الروائـــي

عـــند

غســــان كنفـــاني

" الإنجاز الفـني الحقـيقي هـو أن يسـتطيع الإنسـان

أن يقـول الشـيء العمـيق ببسـاطة "

غســان كنفــاني

العنـــوان الـــروائي
عنـد غـسان كـنفاني

تـــوطئة :

ينظر إلى غسان كنفاني بوصفه أحد أبرز مؤسسي الرواية الفلسطينية ، فقد شكلت رواياتـه الخمس المكتملة والثلاث غير المكتملة علامات بارزة في أدب القص الفلسطيني ، وذلك مـن خلال موضوعاته المتناغمة مع القضية الفلسطينية ومراحلها ، والمعبرة عن حالاتها وأنمـاط الشخصية الفلسطينية وهمومها ، ومن خلال اندماج غسان في الهم الفلسطيني وكفاحه ونهايته المأساوية المبكرة ، هذه وغيرها عوامل تضافرت في تكريـس الكـاتب مؤسسـا للروايـة الفلسطينية .

ولد غسان كنفاني بمدينة عكا عام 1936 ، لأسرة ميسورة الحال ، ولأب يعمل محاميا فـي المدينة ، تلقى علومه الأولى في مدرسة (الفرير) في يافا ، وهي مدرسة كاثوليكية تعتمـد اللغة الفرنسية ، وتعتبر ممارسة الشعائر الدينية من صميم برنامجها التربوي ، وكـان فـي الثانية عشرة عندما زحفت قوات (الهاجانا) الصهيونية على مدينة عكـا فـي آذار 1948 ، وخرج مع أسرته كما خرجت آلاف الأسر الفلسطينية ، واستقر في دمشـق ، وأكمـل فيـها تعليمه ، وبدأ غسان كنفاني حياته العملية معلما للتربية الفنية فـي مـدارس وكالـة غـوث اللاجئين في دمشق .

في بداية الخمسينيات انضم إلى حركة القوميين العرب ، وفي عام 1956 نشر قصته الأولـى في جريدة الرأي البيروتية الناطقة باسم الحركة ، وكانت بعنوان " شمس جديـدة " ، تـدور أحداثها حول طفل من غزة ، وفي العام نفسه سافر إلى الكويت لينضم لأخته فـايزة وأخيـه غازي ليعمل مدرسا للرياضة والفن في المدارس الكويتية ، ومارس هناك نشاطا صحفيا .

عاد إلى بيروت عام 1960 حيث عمل محررا أدبيا لجريدة " الحرية " الأسبوعية ، وفـي عام 1961 أصدر مجموعته القصصية الأولى بعنوان " موت سرير رقم 12 " ، وتشير بعـض

المصادر إلى أنه كتب في العام نفسه رواية بعنوان " اللوتس الأحمر الميت " [1] ، وفي العام التالي أصدر مجموعته القصصية الثانية " أرض البرتقال الحزين " .

في عام 1963 أصبح رئيسا لتحرير جريد المحرر ، وفي هذا العام أصدر روايته الأولى " رجال في الشمس " ، ومارس نشاطا صحفيا منذ تلك السنة حتى عام 1969 ، في " الأنوار " و"الحوادث ". وفي عام 1969 أسس جريدة " الهدف " الأسبوعية ، وبقي رئيسا لتحريرها حتى استشهاده في 8 آب 1972 على إثر انفجار لغم في سيارته .

في عام 1964 أصدر مسرحية ذهنية تناقش قضايا ميتا فيزيقية متكئا على قصة عاد الدينية بعنوان " الباب " ، وفي عام 1965 نشر مجموعة قصصية بعنوان " عالم ليس لنا " ، وكتب مسرحية " جسر إلى الأبد " التي نشرت بعد رحيله .

في عام 1966 أصدر رواية " ما تبقى لكم " التي حاول فيها الإفادة من تيار التداعي متأثرا برواية " الصخب والعنف " لوليم فوكنر ، ونال غسان على هذه الرواية جائزة أصدقاء الكتاب في لبنان لأفضل رواية . كما نشر في العام ذاته رواية " الشيء الآخر .. أو من قتل ليلى الحايك ؟ " مسلسلة على حلقات أسبوعية في مجلة الحوادث .

في عام 1967 كتب مسرحية " القبعة والنبي "، ونشر دراسة بعنوان " في الأدب الصهيوني " ، وبعيد هزيمة حزيران أصدر كنفاني في عام 1968 مجموعته القصصية " عن الرجال والبنادق " ودراسة نقدية بعنوان " الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال " . وفي السنة التالية أصدر روايتين : " عائد إلى حيفا " و" أم سعد".[2]

---

[1] . ينظر : كنفاني ، غسان : العاشق ، سلسلة أعمال غسان كنفاني ، ط 3 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1987 . ص 8 .

[2] . للمزيد حول سيرة الرجل ينظر ، رضوى عاشور : الطريق إلى الخيمة الأخرى ، مكتب الأسوار ، عكا ، 1977 . ص ص (15 ـ 32) . وينظر أيضا ، نجمة خليل حبيب : النموذج الإنساني في أدب غسان كنفاني ، بيسان للنشر والتوزيع ، بيروت ، 1999 . ص ص (15 ـ 20) .

بعد وفاته قامت لجنة التخليد التي عنيت بأعماله الأدبية بالكشف عن ثلاث روايات غير مكتملة ، " العاشق " التي يبدو أنه بدأ بكتابتها سنة 1966 ، " الأعمى والأطرش " و " برقوق نيسان " وكتبتا ما بين 1971 و 1972 على الترجيح . وقامت أيضا بنشر مجموعة قصصية بعنوان " المدفع " وهي قصص لم يضمها كتاب من قبل .[1]

نظرة أولية في عناوين غسان كنفاني تظهر أنها جاءت في مستويين ، الأول عناوين مندمجة بالهم الفلسطيني ومعبرة عن واقعه ومعاناته ونضالاته على مستوى القصص والروايات ، وملتصقة بمسيرة الطبقات الأكثر تضررا ومعاناة من المأساة الفلسطينية ، أما المستوى الآخر فيضم عناوين تناولت أعمالا ذات طابع فكري فلسفي وتعبر عن أيديولوجية الكاتب ، أو أعمالا ذات طابع بوليسي أحيانا . النقد الفلسطيني كرّم ما كرم الكاتب ، وأسقط ما أسقطه الكاتب ، فعدت رواية الشيء الآخر من السقطات التي لم يعمل الكاتب على نشرها في كتاب [2]. ويبدو أن طبيعة الحياة السياسية ، وتتالي المآسي على الشعب الفلسطيني ، وتداعيات القضية والانتماء السياسي هو الذي حدد مسيرة الكاتب وأسقط من اهتماماته تلك النماذج التي اعتبرها سقطات فنية .

و من خلال تتبع العناوين المتعددة والمتباينة في إبداع الكاتب نجد الانتقال من رؤية مثقلة بالتشاؤم إلى رؤية أكثر تفاؤلا ، تلاحظ مسحة الحزن والضياع التي سادت العناوين قبل تفجر الكفاح المسلح ، ففي " موت سرير رقم 12 " يتحول بطل القصة المفاخر باسمه وبذاته (محمد علي أكبر) إلى مجرد رقم لسرير في مستشفى بائس . وفي " أرض البرتقال الحزين " يسود الحزن ويعم ليصل إلى البرتقال ، ذاك البرتقال الذي يذبل ويذوي وتذهب نضارته ، وهو يبتعد مع أهله عن أرضهم . والأمر ذاته في عناوين مثل " رجال في الشمس " و " ما تبقى لكم " .

بعد عام 1967 وانطلاق الكفاح المسلح ، وبدء البحث عن الهوية الوطنية ، وتأكيد الاعتماد على الذات في تغيير الواقع، وتحرير الوطن ، ظهرت عناوين مثل :" عن الرجال

---

[1] . ينظر : كنفاني ، غسان : المدفع ، مكتب الأسوار ، عكا ، 1978 . ص 21 .

[2] . ينظر : وادي : ثلاث علامات . ص 51 .

والبنادق " فتحول (رجال) إلى (الرجال) واختفت شمس الصحراء لتحل محلها البنـــادق ، وظهرت " عائد إلى حيفا " في تلك اللحظة التي سقط فيها الجزء الباقي من فلسطين ، فيعـود المكان الأول ليمثل وطن المستقبل المفارق لوطن الذكريات ، ويبلغ التفاؤل أوجه في عنـــوان مثل " أم سعد " . ومن التفاؤل الذي بدأ يحطم سواد العجز إلى معمعان النضال والتحدي فـي " برقوق نيسان " حيث الذات الفلسطينية تبعث من دماء الشهداء لتصير زهر برقوق أحمـــر يعبر عن منهج تفكير وأسلوب كفاح .

— 1 —

رجـــال في الشـــمس [1]

العنــوان المهيــمن

أ ــ تــــــوطئة :

تعد رواية رجال في الشمس من أشهر الروايات الفلسطينية ، وعدت من أقـــوى الروايـــات المعاصرة وأكثرها شفافية [2] ، وكانت إيذانا لانتقال الرواية الفلسطينية من زمن الخطابة إلـــى زمن الكتابة [3]، نشرها غسان في عام 1963 ، فكانت باكورة أعماله الروائية ، ولقيت اهتمامـــا كبيرا من النقاد والقراء . في الطبعة التي نعتمدها في هذه الدراسة تضم لوحة الغلاف اســـم الكاتب والعنوان الذي كتب أسفل اللوحة بخط كبير على أرضية حمراء داكنة ، رســـم علـــى زاويتها العلوية دائرة الشمس الحمراء . وسقط من هوامش هـــذه الطبعـــة الإهـــداء ، وفـــي الأعمال الكاملة جاء الإهداء باللغة الإنجليزية إلى (آني كنفاني) .

ب ــ تمـــــهيد :

يعود زمن الوقائع في هذه الرواية إلى أواخر الخمسينيات ، وتحكي قصة ثلاثـــة رجـــال فلسطينيين ، ينتمون إلى ثلاثة أجيال : أبو قيس : مزارع فلسطيني عجوز ، فقد أرضه يـــوم خسر فلسطين ، وذاق مرارة الفقر واللجوء في المخيمات . أسعد : شاب فلســـطيني مطـــارد لنشاطه السياسي ، ابن لمجاهد قديم حارب في الرملة . مروان : صبي في السادسة عشـــرة من عمره ، ورث عائلة أبيه الذي تركهم وتزوج من امرأة كسيح طمعا في بيتـــها . يجمـــع الثلاثة هدف واحد ؛ هو دخول الكويت بطريقة غير شرعية للبحث عـــن فرصـــة عمـــل . ويبحثون في البصرة عن مهرب يجتاز بهم الحدود ، هناك تجمعهم الأقدار بأبي خـــيزران ،

---

[1] . ينظر : كنفاني ، غسان : رجال في الشمس ، منشورات صلاح الدين ، القدس 1976 .

[2] . ينظر : شريح ، محمود : الرواية والقصة الفلسطينية ، الموسوعة الفلسطينية ، القسم الثاني ، الدراسات الخاصة ، المجلد الرابع . ص 170 .

[3] . ينظر : وادي : ثلاث علامات . ص 36 .

فلسطيني يعمل سائقا عند الحاج رضا ، ويعرض عليهم نقلهم في خــزان ســيارته ، ويعــبر الثلاثة الصحراء ، وعند نقطة الحدود الكويتية العراقية يتأخر أبو خيزران ، ويجتــــاز بــهم الحدود ليكتشف أنهم قد اختنقوا في الخزان ، ثم يقود الشاحنة إلى مكب نفايات فـــي الكويــت ويلقي بهم على المزبلة جثثا هامدة ، ويطلق صرخته الشهيرة " لماذا لم تدقوا جدران الخــزان ؟ "[1].

ج ــ قـــــراءة أفقـــية في العنـــوان :

يثير هذا العنوان شأن أشباهه جملة من التساؤلات الأولية ، ويفتح أمام المتلقـــي شـــرفات التأويل المطلة على دلالاته الممكنة ، فالعنوان هنا يشتمل على مكونين ، الأول مكون فـاعل يتمثل في (رجال) ، والثاني مكون فضائي هو (في الشمس) وذلك لأن في هنا ظرفيـــــة ، وكأن العنوان يقول : عنوان الرواية رجال في الشمس .

كلمة رجل ترتبط في الذهن بمعاني الذكورة والفحولة وكمال صفـــات المـــروءة ، فنحــن نتداول عبارات مثل : رجل ولا كل الرجال ، رجل والرجال قليـــل ، وغيرهـــا . وتـــأتي (رجال) مجردة من أل التعريف ، لتكسب اللفظة احتمالات أوسع عددا ومدى . ثم تخصـــص هذه اللفظة بالجار والمجرور (في الشمس) لتشكل شبه الجملة وصفا للرجـــال . والشـــمس هنا معرفة ، والتعريف هنا لا يزيل غموضها الدلالي ، فهل هي شـــمس الشـــتاء الدافئـــة ، الشمس الصديقة ؟! أم شمس الصيف الحارة ، الشمس المكروهـــة ؟! أم شـــمس الصحـــراء اللاهبة ،الشمس العدو ؟! أم شمس الحرية ، الشمس الرمز ؟! أم هي شمس الحقيقــــة التـــي تكشف غموض الأشياء وتجعلها واضحة ، الشمس الكاشفة ؟!

كلمة الشمس يتلقاها القارئ ، ويستذكر معها عشرات العناوين التي تضمنت اللفظة ذاتـها ، ولم تتضمن الدلالة ذاتها ، فكلمة شمس شاعت في العناوين لما تحمـل مـــن دلالات عامـــة وخاصة ، اجتماعية وثقافية ، وتعد من أشهر الرموز تاريخيا ، فنقرأ من عنـــاوين الكتــب : في التاريخ " شمس العرب تسطع على الغرب " ، وفي السياسة " مكان تحت الشمس " ، وفـــي الروايات العالمية " الشمس تشرق أيضا " وفي الروايات العربية " الشمس في يوم غـــائم " و

---

[1] . ينظر : كنفاني : رجال في الشمس . ص 106 .

" باب الشمس " وفي الروايات الفلسطينية " الباحثون عن الشمس " و " شمس الحقيقـــة " و " شمس الكرمل " وغيرها .

في " رجال في الشمس " أي شمس أراد الكاتب ؟! وأي رجال ؟! وماذا حـــدث للرجـــال عندما صاروا في الشمس ؟! هذه وتلك تسمى الأسئلة الابتدائية التي يفتحها العنوان ، وتشـكل توتر القوس واهتزازه في يد القارئ وهو يمسك بالكتاب ، منتظـــرا أي الأهــداف ســيرمي الروائي في نصه المرصود ، فينطلق السهم نحو هدفه أو نصه لنرى بأي اتجــاه رمـــى وأي الأهداف أصاب وأيها أخطأ . ونستمد من عناصر النص المـــوازي أول العـــون ، وأظـــهر العلامات التي تساهم في فك غموض العنوان في هذه الرواية العناوين الداخلية ، فماذا يوجــد في هذه العناوين من دلالات ؟!

د ــ العنـــاوين الداخـــلية :

ينحل العنوان الرئيس لرواية " رجال في الشمس " في عناوين داخلية ، تكشف غمـــوض العنوان وتساهم في إزالة عموميته وتخصصه ، ومن خلال قراءة فصول الرواية السبع نجــد العناوين الداخلية تسير في اتجاهين : الأول ، يعرف بالرجال ، ويحيل مباشرة إلى المكـــون الأول من العنوان وهو المكون الفاعل (الرجال) من خلال الفصول الثلاثة الأولـــى : أبـــو قيس ، أسعد ، مروان . وإذا كانت العناوين الداخلية مولدة من العنوان الرئيس ، فهي تعيـــن بشكل أولي الرجال في القصة . أما العناوين الداخلية الأربعة الأخرى ، فهي : الصفقـــة ، الطريق ، الشمس والظل ، القبر . وهذه الفئة الثانية تحيل بطريقة مباشرة أو غـــير مباشـــرة إلى المكون الثاني من العنوان ، المكون الفضائي (في الشمس) ، لتصير (في الشـــمس) إشارة إلى رحلة تبدأ بصفقة وتمر بالطريق ، طريق الشمس والظل ، وتنتهي بالقبر ، وهـــي رحلة هؤلاء الرجال . فمن هم هؤلاء الرجال حاملو عنونة فصول القسم الأول من الرواية ؟

الفصـــل الأول : الرجـــل الأول : أبـــو قيـــس :

أبو قيس فلاح هجر من إحدى قرى يافا ، يعشق الأرض ويجدها كائنا له قلـــب يخفـــق ، ولكنه يخرج منها وينضم إلى قوافل اللاجئين ، يهرب بجلده ، ولا يقف ليدافع عـــن شـــغاف فؤاده ، وفيما بعد يغبط الأستاذ سليم الذي يطابق اسمه رسمه ، البطل الغائب في الروايـــة ،

الذي وقف ليدافع عن الأرض ويدفن فيها ، ويوفر على نفسه الذل والمسكنة وينقذ شيخوخته من العار ، ويسكن في مخيم بائس عالة على رجل عجوز ، فهو بلا أرض وبلا بيت " رجل كريم قال لك : اسكن هنا هذا كل شيء ، وبعد عام قال لك : أعطني نصف الغرفة ، فرفعت أكياسا مرقعة من الخيش بينك وبين الجيران الجدد ، وبقيت مقعيا حتى جاءك سعد ، وأخذ يهزك مثلما يهز الحليب ليصير زبدة "[1]. وسعد ـ أحد العاملين في الكويت ـ أقنع أبا قيس بالهجرة إلى الكويت ، ليبني لنفسه بيتا ، ويعلم قيسا ، فوافق . فهذا الرجل الأول في الفصل الأول من الجيل الأول ، فيه الذكورة والفحولة ، ولكن ليس فيه رجولة الأستاذ سليم ، الذي بقي هناك ودافع عن الأرض التي يحب ، بل هو رجل أشبه بالزبدة . فأي مصير نتوقع للزبدة إذا وضعت في الشمس ؟

الفصل الثاني : الرجل الثاني : أسعد :

فلسطيني ، ابن مناضل ، يهرب من عمان إلى بغداد ، يخرج تهريبا لأنه مطارد من قبل السلطات في الأردن لنشاطه السياسي ، طمعا في أن يعبر منها إلى الكويت ، يقرضه عمه خمسين دينارا ، ليساعده في الوصول إلى الكويت . لماذا يقرضه عمه ؟ " إنني أريدك أن تبدأ .. أن تبدأ ولو في الجحيم حتى يصير بوسعك أن تتزوج ندى .. إنني لا أستطيع أن أتصور ابنتي تنتظر أكثر .. هل تفهمني ؟ "[2] ويأخذ أسعد النقود ، عربونا لصفقة لا ينوي أن يتمها " من قال له [لعمه] إنه يريد أن يتزوجها ؟ من قال له أنه يريد أن يتزوج أبدا ؟ وها هو يذكره مرة أخرى ! يريد أن يشتريه لابنته مثلما يشري كيس الروث للحقل "[3]. هنا يقبل أن يصير كيس روث ، رجل يخاتل ، يفعل غير ما تقتضيه المروءة ، وغير قادر على تحقيق رجولة حقيقية ، كيس روث ، ما إن تجففه الشمس حتى يصير صالحا للدفن في التراب كسماد .

---

[1] . ينظر : كنفاني : رجال في الشمس . ص 15 .

[2] . ينظر : كنفاني : رجال في الشمس . ص 27 .

[3] . ينظر : كنفاني : رجال في الشمس . ص 28 .

الفصـل الثـالث : الرجـل الثـالث : مـروان :

في السادسة عشرة من عمره ، ابن لأب مهزوم ، يهجر العائلة ليتزوج من امرأة شوهاء تدعى شفيقة وهي تثير الشفقة ، طمعا في الغرف الثلاثة التي تمتلكها ، " وفكر والدي بالأمر : لو أجر غرفتين وسكن مع زوجته الكسحاء في الثالثة إذن لعاش ما تبقى له من الحياة ، مستقرا غير ملاحق بأي شيء "[1]. ومروان صورة لنفعية والده ، فهو يتفق مع أبي خيزران المهرب على أن يدفع أقل من زملائه ، ويقبل أن يرد إن سئل أنه دفع عشرة دنانير ، وقد دفع نصف المبلغ . فهو في جوهره نصف رجل ، وفي ظاهره رجل يريد أن ينقذ أمه وأخوته . يأتي امتدادا لأبيه ، فأبوه يؤثر منفعته الشخصية وتخلى عن واجبه العائلي ، وكذلك فعل ابنه الأكبر الذي يعمل في الكويت ، فقد توقف عن إرسال المعونة لأهله بعد زواجه ، وابنه مروان يتآمر مع أبي خيزران من وراء ظهور رفقائه . الكل يبحث عن خلاص جلده ولو ذهب الآخرون إلى الجحيم ، الكل يبحث عن خلاصه الذاتي ، وتلك هي عقدة الرواية .

هنا تسعفنا العناوين الداخلية في تحديد الرجال ، فهم : أبو قيس ، وأسعد ، ومروان . والرجولة عندهم منقوصة بشكل أو بآخر ، ليس لهم من حظها إلا البلوغ والذكورة ، وتغيب عن كل واحد منهم سمات الرجل الكامل ، فهم ضحايا لواقع عام لا يريدون مواجهته ، بل الهروب منه لحل مشاكلهم الشخصية أو العائلية . هم يشبهون الخزان الذي صنع لنقل الماء وفقد وظيفته ، ويشبهون أبا خيزران الذي لا ولد له . أما الرجل الرابع الذي تهمله العناوين الفرعية ، ويظهر في الرواية فهو المهرب أبو خيزران ، ينتمي إلى فلسطين ، ولكنه فاقد للفحولة ، فهو فاقد لصفة الفحولة أولا ، وفاقد لصفات المروءة ثانيا ، يسعفنا تجاهله من العناوين ، ووصفه بالعجز الجنسي على إخراجه من دلالة الرجال في العنوان الرئيسي ، لذا سيكون له مصير مغاير في الرواية ، فقد انحاز إلى نظام عربي يعيش خارج هم القضية . والرجال الحاضرون في الرواية يقابلهم رجال كاملو الرجولة غائبون ، وهم الأستاذ سليم ، وأبو أسعد .

---

[1] . ينظر : كنفاني : رجال في الشمس . ص 42 .

وتلخص العناوين الداخلية الأربع الباقية ما يكتب بعدها من فصول الرواية ، فتأتي عناوين ذات ملامح كلاسيكية تلخص ما يليها من أحداث ، فصل الصفقة يشرح ما يتم التوافق عليه بين الرجال وأبي الخيزران ، وفصل الطريق يعرض لمسيرة الرحلة ، وفصل الشمس والظل يشرح معاناة الرجال تحت الشمس اللاهبة ، والظل ملجأ عاجز عن مقاومة لفح خيوط الشمس الحارقة ، ثم فصل القبر حيث تنتهي الرحلة بقبر مهين ، فلا حياة كريمة ولا قبر يليق ببني البشر ، فليس القبر سوى مزبلة .

المكون الثاني في العنوان (في الشمس) نجد تناصه مبثوثا في الخطاب الروائي بوصفه عدو يطارد الرجال ويقهرهم ، فهي تذكر أول مرة في الفصل الثاني معادية لأسعد ، وهو يجتاز الأتشفور " كانت الشمس تصب لهبا فوق رأسه " [1]، وهي في الفصل الخامس معادية لأسعد ومروان وقد ركبا فوق ظهر السيارة الجبارة " فرغم أن الشمس كانت تصب جحيمها بلا هوادة فوق رأسيهما إلا أن الهواء الذي كان يهب عليهما بسبب سرعة السيارة خفف من حدة الحر .." [2]. ويزداد عداء الشمس في الفصل الأخير ، " الشمس فوق الصحراء ترسم قبة عريضة من لهب أبيض ، وشريط الغبار يعكس وهجا يكاد يعمي العيون .. " وتتحول الشمس إلى قاتلة فهي تتحول إلى كائن حي يضرب ويقتل " ضربة شمس قتلته .. هذا كل شيء ضربة شمس ! هذا صحيح ، من الذي سماها ضربة ؟ ألم يكن عبقريا ؟ " [3]. وفي النهاية يقتل الرجال في الخزان ، ولا يصلون إلى حلمهم الكويت ، وينتهون جثثا يلقي بها أبو خيزران على مكب النفايات في الكويت . ويطلق صرخته (لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟!)

ولكشف ماهية علاقة الرجال بالشمس العدو نقرأ هذه الفقرة من الرواية بانتباه : " ضحك أبو خيزران ، وقال بصوت عال : اذهب وجرب ..أتحسب أنني لا أعرف هؤلاء المهربين ؟ سيتركونكم في منتصف الطريق ، ويذوبون مثل فص الملح ! وأنتم بدوركم ستذوبون في

---

[1] . ينظر : كنفاني : رجال في الشمس . ص 25 .
[2] . ينظر : كنفاني : رجال في الشمس . ص 65 .
[3] . ينظر : كنفاني : رجال في الشمس . ص 88 .

قيظ آب دون أن يشعر بكم أحد .. اذهب .. اذهب وجرب " [1]. وهذا ما حدث بالضبط ، فقد ذاب أو مات الرجال في صهريجه ، وهو يحاول اجتياز نقطة الحدود التي تفصل جنة الكويت عن نار الطريق الصحراوي المحترق بلظى الشمس الحارقة . فهل ذاب هؤلاء الرجال لأنهم كانوا فاقدين لأهم صفات الرجولة التي تجعلهم من الصلابة بحيث يصمدون تحت أشعة الشمس المحرقة ؟! هل هم قوالب من الزبدة، وأكياس من الروث ؟! هم بهذه الرخاوة في ذاتهم : مهزومون ، هاربون ، لا يواجهون الواقع كرجال ، يبحثون عن خلاصهم الفردي ، عاجزون عن الرفض أو الاحتجاج أو المقاومة . قد نقبل ذلك بسطحية ومباشرة ، ولكن الأهم أن الشمس هنا من الرموز الكبيرة في الأدب ، رمز يشير إلى الحقائق والمواضيع الكبيرة ، إلى الحرية والوجود المرتبط بالأسئلة الكلية لوجود الإنسان ، وتحتها يبحث الفرد عن وجوده العام القومي أو الوطني ، لا عن خلاصه الفردي .

وجاء الصراخ مدويا (لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟) صراخ أطلقه أبو الخيزران في لحظة ضعف إنساني أمام صورة الموت الجماعي الرهيبة ، ورأى بعض النقاد في هذا السؤال جوابا يطلقه النص ، ورأى آخر أنهم لم يطرقوا جدران الخزان خوفا من انكشافهم ، ولأنهم يرغبون في الوصول إلى منطقة الأمان[2] ، والسبب الأوضح هو العجز الأصلي المعبر عنه بشلل الإرادة في الرواية ، و في نظرتهم لدورهم في الحياة حين يتعرض الوطن والشعب للتدمير ، ويعتقد البعض أن في التاريخ فسحة لهم للهروب بجلودهم .

د ـ رجال في الشمس : العنوان المهيمن :

تتوافر في هذا العنوان أجواء الهيمنة وحقيقتها ، فعند قراءة المتلقي للعنوان باعتباره نصا صغيرا على غلاف الرواية تهيمن عليه تلك الإيحاءات القوية لموضوع جدي حاسم ، " فإن هذا يعني أن علينا أن نعي ومنذ القراءة الأولى لهذا العنوان ، أننا نعتب إلى عالم مكشوف ،

---

[1] .ينظر : كنفاني : رجال في الشمس ، ص 59 .

[2] . ينظر : حبيبي ، إميل : مجلة الكرمل ، ع 14 ، ص 194 .

لاهب ، لا حياة فيه " [1]. كما تهيمن دلالات العنوان ومكوناته على جسـد الروايـة ولغتـها وحبكتها وعناوينها الداخلية وتلك الصرخة التي تطلقها .

---

[1] . ينظر : حمـو ، رابعة : قراءة دلالية في رواية تأسيسية ، مجلة الكلمة ، عـدد 6 ، اتحـاد الكتـاب الفلسطينيين ، البيرة ، 2000 . ص 23 .

– 2 –

الشـــيء الآخــر

(مــن قتــل ليــلى الحــايك ؟) [1]

عنــوان الإثــارة

أ ــ تـــــوطئة :

نشر كنفاني هذه الرواية مسلسلة في مجلة الحوادث اللبنانية على تسع حلقات عـــام 1966 ، ولم ينشرها في كتاب ، ويذكر فاروق وادي أن لجنة تخليد الشهيد اســـتبعدتها مـــن النشـــر ضمن أعماله الروائية ، وأعيد نشرها في كتاب عام 1980 . إن هذه الرواية السقطة تشـــكل نبتا وحشيا شاذا فوق الأرض التي أنبتت غسان كنفـــاني روائيـــا [2]. والســـقطة هنـــا تعنـــي موضوعها البعيد عن فلسطين وشجونها ، وحبكتها البوليسية التي ساير بها الكـــاتب نمـــاذج رفضها فيما بعد ، ولا ريب أن توصيف الرواية بالسقطة فيـــه تجـــاوز لإنســـانية الكـــاتب المفتوحة أمام أشكال التجريب المختلفة ، وإقحام له في الصورة النمطية للبطل المثال المغلقـة في نماذج محدودة ، ويرى عصام محفوظ أن هذه الرواية مع رواية الرجـــال فـــي الشـــمس يظهر فيها تأثر غسان كنفاني بالأدب الوجودي الذي هيمن على كتاب الرواية العـــرب فـــي الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين [3].

---

[1] . ينظر : كنفاني ، غسان : الشيء الآخر (من قتل ليلى الحايك ؟) ، سلسلة أعمال غسان كنفـــاني 5 ،مؤسسة الأبحاث العربية ، ط2 ، بيروت ، 1980 .

[2] . ينظر : وادي : ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية. ص 51 . ولكننا نجد هذه الرواية مثبتة في الآثـار الكاملة (الروايات) ، في الطبعة الرابعة عام 1994 ، في آخر المجلد ، رغم أن الروايات الســـابقة أثبتـت حسب إصدارها زمنيا في حياة الكاتب ، وهذا يدل على أن الرواية لم تثبت في الطبعـــة الأولـــى للأعمـــال الكاملة على الأقل والتي صدرت عام 1972 . ولم تعدها رضوى عاشور من روايـــات غســـان ، ينظـــر (الطريق إلى الخيمة الأخرى) ص . 31 .

[3] . ينظر : محفوظ ، عصام: الرواية العربية الشاهدة ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشـــق ، 2000 . ص 114 .

تشبه هذه الرواية عند بعض الدارسين الابن المعتوه الذي ينكره الأهلون ، ويخجلون بـــه ، ويخفون وجوده ، حتى إذا جاء الميراث ـــ وكان وفيرا ـــ تذكره بعض الأهل ، فـــاعترفوا به ، وأعادوا له شيئا من حقه ، ولكن البحث السيميائي كان أكثر وفاء لأنه يبحث عن تشـــابه الملامح ودلالتها بين الأشياء والأشخاص .

ب ـــ تمــــــهيد :

تأتي هذه الرواية على شكل رسالة طويلة يرسلها الزوج المتهم إلى زوجته ، المرسل هـــو المحامي صالح المتهم بقتل صديقة زوجته ليلى الحايك ، وتبدأ الرسالة بعبارة تتكرر كثـــيرا في الرواية : " أنا لم أقتل ليلى الحايك " . ويشرح الراوي الذي يسرد القصة بضمـــير الأنـــا ملابسات تلك الحادثة ، ويعترف لزوجته من خلال رسالته أنه أقام علاقة جنسية ذات طـــابع شبقي مع صديقتها ، بعد أن توطدت العلاقة مع زوجها سعيد الحايك الذي طلب منـــه لشـــدة حبه لزوجته أن يساعده في حرمانها من الميراث بعد موت أبيها محجوب الحايك من خـــلال ابن غير شرعي للوالد من أم أرجنتينية ، ويأتي المحامي لزيارة ليلى وقد سافر زوجها مســاء ، ويعود دون أن يدخل ، وفي تلك الساعة تقتل ليلى في ظروف غامضة ، يتهم صالح بقتلـــها فيسجن ، ويرفض الاتهام ، وتجتمع أدلة النيابة على إدانته ، فيتخذ قرارا بالصمت ، ويلـــزم قراره أثناء المحاكمة ، فتتعزز قناعة المحكمة بإدانته ، هنا يقرر أن يكتـــب هـذه الرســالة ويرسلها إلى زوجته ، ليقول لها إن شيئا آخر هو الذي قتل ليلى الحايك .

ج ـــ قـــراءة أفقـــية في العنــــوان :

نحن هنا أمام عنوان يتركب من جزأين ، عنوان رئيس يتمثل فـــي (الشـــيء الآخـــر) وعنوان ثانوي (من قتل ليلى الحايك ؟) ويكتب العنوان الثانوي ليـــأتي موضحـــا للعنـــوان الرئيس ، وعرف العنوان الروائي هذا النمط من التركيب ، هنا يأتي العنوان الرئيس غامضـــا فيحاول العنوان الثانوي كشف غموضه ، كما هو الحال في " الشيء الآخر ، من قتل ليلـــى الحايك ؟ " وقد يربط بين العنوانين بأداة ربط غالبا ما تكون (أو) وقد يقوم القوسان بمهمـــة التفسير كما في هذا العنوان .

هنا (الشيء الآخر) عنوان شديد الغموض قادر على فتح أسئلة لا حد لها ، وهو يعجز بذلك عن تحقيق الإثارة المتوقعة منه منفردا ، خاصة وهو يسمي رواية ذات طابع بوليسي الإثارة فيها تتطلب كشف شيء وإخفاء أشياء ، هنا يأتي العنوان الثانوي مماثلا لعشرات العناوين البوليسية ، فهو يحدد الجريمة ، ويعرف الغاية من القراءة ، ولكن عندما أدمج العنوان الرئيس والثانوي في تركيب واحد شكل هذا التركيب توازنا دلاليا بين طرفين : الأول شديد الغموض والثاني مباشر الدلالة . فصار العنوان بذاته نصا يتضمن طرفين ، الأول يسأل عنه بـ (ما) لغير العاقل ، والعنوان الثانوي يستخدم (من) للعاقل ، هذه العلاقة بين الطرفين هي التي كونت الإثارة المنتظرة من العنوان . فننطلق للبحث عن كنه العلاقة في الرواية . كما أن العنوان الرئيس يتحدث عن شيء لا عن شخص ، فيقودنا العنوان منذ البداية للبحث عن سبب القتل لا عن القاتل .

د ـ تناص العنوان والخطاب الروائي :

بعد قراءة الرواية تجد أن الكاتب أراد التأكيد أن الشيء الآخر هو الذي قتل ليلى الحايك ، هذا الشيء هو ما لم يخطر على بال المتلقي ، ولا على بال أحد من الباحثين عن تفسير للجريمة ، ومهما أعملت الفكر والخيال فإن الكاتب يريد أن يقدم لك سببا غير عادي للقتل ، هذا الشيء هو السر الذي يكشفه الكاتب على لسان الزوج المتهم ، ولا يبوح بالسر إلا إلى أخص الناس لديه : زوجته طالبا منها أن تفهم ، وتفهمنا ، فما هو هذا الشيء الآخر الذي قتل ليلى الحايك ؟ " أجيبك ببساطة : شيء آخر هو الذي قتل ليلى الحايك ، شيء لم يعرفه القانون ولا يريد أن يعرفه ، شيء موجود فينا ، فيك أنت ، في أنا ، وفي زوجها ، وفي كل شيء أحاط بنا منذ مولدنا "[1] . وهنا كانت السقطة التي أراد غسان ، فيما بعد ، الهروب منها ، فترك الرواية حلقات في صحيفة ، ولم يضمها في كتاب .

نقرأ ما يقوله القاتل لزوجته ليبرر خيانته لها مع ليلى الحايك زوجة صديقه التي قتلها : " ليلى الحايك لم تحبني ، وأنا لم أحبها ، وقد ذهبنا إلى الفراش تحت دافع من المصادفة والاشتهاء والتغيير ، ونحن لم نستعمل في علاقتنا حصة زوجها منها أو حصة زوجتي مني

---

[1] . ينظر : كنفاني : الشيء الآخر . ص 9 .

، ولكننا استخدمنا القوة الفائضة التي أوزعتها المصادفة والشهوة خارج طـوق العـادة "[1]. فممارسة الجنس مع زوجة صديقه وصديقة زوجته ليست خيانة ولكن مصادفة ، بـل هـي تأكيد كل من الخائن والخائنة على حبه الحقيقي لشريك حياته " إن الحب الـذي ينمـو بيـن الرجل وزوجته هو حب بالطبيعة ، يدفع الجنس من مغامرة إلى واجب ، ولكن الجنس هـو في الأساس مغامرة متوهجة ، ولذلك تضحي أقل أهمية من الحب ، ولكنها ضرورية له فـي وقت واحد "[2]. إذن هذا هو الشيء الآخر الذي قتل ليلى الحايك ، إنه بعبارة أخرى حـرص الرجل على حب زوجته ، فلكي يكرس هذا الحب عليه أن يخونها مـع زوجـة صديقـه ، وعندما تخرج العلاقة الجنسية مع العشيقة من التعبير عن فائض هرموني مغامر إلى علاقـة شبقية ملتهبة على الزوج أن يقتل عشيقته وفاء لحب زوجته .

فهل كانت هذه الرواية سقطة في موضوعها ؟! أم في حبكتها ؟! أم في زمانـها ومكانـها وشخوصها ؟! أم هي سقطة فكرية جاءت نزوة إبداعية تجاري القصص العاطفية الرخيصـة ؟! قد يكون هذا أو ذاك أو كله مجتمعا ، ولكن يجدر بالذكر أن هذه الرواية هي مـن أكـبر روايات غسان كنفاني حجما ، فإن كانت سقطة فهي سقطة من الوزن الثقيل حتما .

هـ : عنـوان الإثـارة :

أما عنوان هذه الرواية فلا يعد سقطة ، فهو عنوان يتناص مع خطاب الروايـة ويسـميها بتميز ، وهو في الوقت ذاته يعبر عن التنوع في عنونة كنفاني ، كما سنلاحظ فيمـا بعـد ، وهو يقوم بوظائف العنوان الروائي باقتدار ، فيمسك بجامع النص ، ويحقق وظائف العنـوان البوليسي من حيث التشويق والإثارة . أما قول وادي أن عنوان هذه الرواية يعتمـد كبـاقي عناصرها على الإثارة البدائية الساذجة[3]، فذلك حكم عام أسقط على العنوان دون تمحيص .

---

[1] . ينظر : كنفاني : الشيء الآخر . ص 42

[2] . ينظر : كنفاني : الشيء الآخر .ص 35 .

[3] . ينظر : وادي : ثلاث علامات ، ص 51 .

— 3 —

مـــا تبـــقى لـــكم[1]

عنـــوان الــلازمة

أ ـ تـــوطـئة :

صدرت في العام ذاته الذي نشر فيه غسان كنفاني رواية الشيء الآخـــر ، عـــام 1966 . يظهر فيها تأثر واضح برواية " الصخب والعنف " للكاتب (وليم فوكنر)[2] ، ويبدو ذلك جليـا من خلال أسلوب السرد والرموز والعقدة ، وقد استفاد غسان من أسلوب تيار الوعـــي مـــن خلال التداعيات السردية فيها ، وهذا ما حدا بغسان لتغيير حجم الحروف عند نقطـــة معينـــة لتعيين لحظات التقاطع والتمازج والانتقال ، وتأثر غسان يبدو كذلك من خلال رمز الســاعة ، وعقدة سقوط الأخت التي يحاول الهرب من عارها ، ولا ينفي غسان هذا التأثر ، ولكنه ينفـي أن يكون تأثرا ميكانيكيا ، بل هي محاولة للاستفادة من الأدوات الجمالية والإنجازات الفنيـــة التي حققها (فوكنر) لتطوير الأدب الغربي[3] . ويقول عن هذه الرواية : " إنـــها مهمـــة فـــي حياتي الأدبية لأنها طرحت علي : هل أنا أكتب من أجل أن يكتب أحد النقاد في مجلـــة مـــا أنني أكتب رواية جديدة ، أم أنا أكتب من أجل أن أصل إلى الناس ، وأن تكون هذه الروايـــة شكلا من أشكال الثقافة الموجودة في مجتمعنا "[4].

في النسخة التي ندرس تضم لوحة الغلاف صورة شخصية للكـــاتب تمـــلأ فضـــاء لوحـــة الغلاف ، كتب اسم المؤلف في الزاوية اليمنى من اللوحة ، وكتب العنوان بخط أكبر أعلـــى اللوحة ، وجاء الإهداء في هذه الرواية : " إلى "خالد " العائد الأول الذي مـــا زال يســـير " ،

---

1 . ينظر : كنفاني ، غسان : ما تبقى لكم ، الأسوار للطباعة والنشر ، د . ت . عكا .

2 . الصخب والعنف رواية ل(وليم فوكنر) ترجمها عن الإنجليزية جبرا إبراهيم جبرا عام 1963 ، ونشـــرتها لأول مرة دار المعلم للملايين في بيروت ، وأعيد نشرها أكثر من مرة في دور نشر مختلفة .

3 . ينظر : شريح ، محمود : الموسوعة الفلسطينية ، المجلد الرابع . ص 170 .

4 . ينظر : رضوى : الطريق إلى الخيمة الأخرى . ص 87 .

ويتصدر الرواية توضيح يشير من خلاله إلى سبب تغيير حجم الحروف في جسد النص ، ويعلل ذلك بالرغبة في تعيين لحظات التقاطع والتمازج التي تحدث في الرواية دون تمهيد .

ب ــ تمهيد :

يقص الكاتب في هذه الرواية عن حامد ومريم وزكريا ، أبناء أحد مخيمات غزة . وصل حامد وأخته مريم إلى المخيم بعد سقوط يافا عبر البحر ، وألقت يد الشتات بالأم في أحد مخيمات الأردن ، يعيش الأخوان حياة اللجوء والعوز ، يعتمدان على معونة الإعاشة من وكالة الغوث ، وتمر السنون وتصل مريم إلى سن الخامسة والثلاثين دون زواج ، وتقع فريسة لرجل نتن يدعى زكريا ، وتحمل مريم منه سفاحا ، يضطر حامد للموافقة على زواجهما بمهر كله مؤجل ، فيشعر حامد بالخزي والعار لطريقة الزواج ، ولأنه زوج أخته من رجل يكن له مشاعر الاحتقار وقد سبق أن دل الجنود الصهاينة خلال حرب 1957 على أحد المناضلين ، هنا يقرر زكريا الهروب إلى الأردن ليلحق بأمه ، وكان عليه أن يجتاز صحراء النقب للوصول إلى الظاهرية ، ويتيه في الصحراء ، ويصادف جنديا صهيونيا ، وتقع بينهما مواجهة ، ويشهر حامد سكينا في وجه الجندي ، في الوقت ذاته تقرر مريم مواجهة زكريا بعد أن طلب منها إسقاط الجنين ، فتقوم بقتل حامد بسكين .

ج ــ قراءة أولية في العنوان :

" ما تبقى لكم " عنوان يقرأ أوليا ثلاث قراءات بناء على تصنيف نوع ما فيه ، هذه الإمكانات جاءت من حذف علامة الترقيم في نهايته [1]، وأظن الحذف مقصودا ، فالعبارة قد تكون استفهامية ، يسأل العنوان عما تبقى لنا ، وقد يخرج الاستفهام فيها عن معناه الحقيقي ليفيد معنى إنكاريا ، فيصير السؤال مضمنا لإجابة النفي ، وكأن لم يتبق لنا شيء . وقد تكون ما موصولة بتقدير المبتدأ المحذوف، فيكون ما تبقى لكم ستجدونه في الرواية ، في

---

[1] . من خلال متابعة علامة الترقيم التي تلي عبارة " ما تبقى .. " في الرواية نجد أنها جاءت نقطة ، وهذا يعني أن ما موصولية في الرواية والعنوان ، إلا في موضع واحد عندما خاطب حامد الجندي في الصحراء " ــ فما الذي تبقى لنا وبيننا أيها الشبح الصامت الغاضب ؟ " (الرواية ص 61) ووجدت العلامة ذاتها تثبت في الآثار الكاملة ص 218 . ومن الواضح أن إضافة الذي هو الذي سوغ الاستفهام .

الحالات الثلاثة يبقى العنوان سؤالا كبيرا يترقب الإجابة حتما ، على غلاف رواية من القطـع الصغير حجما .

ويلي (ما) في هذا العنوان كلمة (تبقى) ، فالفعل هنا مزيد بالتاء والتضعيف ، هذه الزيـادة التي أفادت التراخي والتدريج في آن واحد ، ففعل (بقي) المجرد محصور باللحظة المؤقتـة ، أما تبقى ففيها تراخ في الزمن ، وتواتر في الحدث ، فالعنوان يشير إلى خسارات متعـــددة كبيرة في مرحلة زمنية ممتدة ومتواصلة .

ولفظة (لكم) توحي بالحميمية والاستفزاز المباشر ، فالمخاطب نحن ، فالقصة لنا وعنـا ، تجعلنا لا ننشغل بإحصاء خسائرنا فهي لا تعد ، بل تدفعنا للبحث عن خـلاص ، والخـروج من دائرة التحسر على ما مضى ، فلم يبق لدينا ما نخسره .

وتأتلف الألفاظ لتركب عنوانا يؤشر إلى حدث تدميري شامل سابق وعميق ، فأي حـدث أو جملة أحداث هذه ؟ هذه الخسائر يمكن تتبعها من خلال تلك الحالة الفريدة لهذا العنوان الـذي يتسرب في جسد النص وكأنه لازمة ترافق النص وتنتشر في جسده فتتكرر في غير مكـان صرخة تطارد الشخوص لتعبر عن حجم الخسارات والهزائم المادية والاجتماعية والنفسية .

د ـ العنـوان والنـص : الـرأس والجسـد :

العنوان يحيل إلى سلسلة من الخسارات الشاملة المتراكمة ، تلك الخسارات التي نجدها في جسد النص تحيط بشخوص الرواية ، حامد وأخته يخسران الوطن ويفقدان الأم التـي تقيـم وراء الحدود بعد أن خسرا الأب في أحداث 1948 ، ويعيشان على بطاقة الإعاشـة ، مريـم تخسر مع يافا خطيبها فتحي ، وتفقد على يد زكريا عذريتها ، فتخسر أخاها ، وفـي النهايـة تخسر زوجها . حامد يترك كل شيء ويهرب عبر الصحراء بعد أن خسر كل شي : عرضـه وأخته وخالته . ويخسر زكريا كرامته وشرفه الوطني حين ينهار خوفا ويدل علـى سـالم . والأم في الأردن خسرت مع فقدان يافا أسرتها وزوجـها والإحسـاس بالأمـان العـائلي .

والخسارة الأم التي أنجبت هذه الخسارات هي بالأصل خسارة الوطن " لقد ضاعت يافا أيـــها التعيس ، ضاعت ، ضاعت ، .. وضاع كل شيء " [1].

العنوان هنا لا يكتفي بالإشارة إلى جملة الخسارات هذه ، ولكنه يقدم تلميحا قويــــا للحــل بأسلوب يستفز القارئ ليحاول إيجاد مخرج من نفق الهزائم الشخصية للبحث عن الخـــــلاص العام ، وقد فقدنا كل شيء ، ولم يعد هناك ما نخاف عليه من أشيائنا .

هـــ ــ عنــــوان الـــلازمـــــة :

يظهر العنوان الروائي (النص الصغير) في جسد الرواية (النص الكبير) بطرق مختلفـــة تتباين من رواية إلى أخرى ، فقد يظهر بنصه وتركيبه بكثافة كما يحدث فــــي العنــوان ذي الصبغة العلمية ، وقد يظهر كلازمة حين يكون العنوان مركبا من جملة ، فيعيــــد الروائــــي تكراره في جسد الرواية ، وقد تظهر مكونات العنوان متفرقة ويختفــــي كنـــص متكــامل . وعنوان (ما تبقى لكم) حاضر في جسد الرواية لازمة مبثوثة في مواقف كثيرة ليعبر عــــن حالة عامة وشاملة عند الشخوص . ونجده في الرواية يتخذ مساحة في مواقف مختلفة ، منــها : حامد يخاطب الصحراء :

" أنت تبتلعين عشرة رجال من أمثالي في ليلة واحدة ، إنني أختار حبك ، لأنني مجبر علــى اختيار حبك ، ليس ثمة من تبقى لي غيرك " [2].

وهذه مريم تخاطب زكريا : " ليس ثمة من تبقى لي غيرك ، وأنت تبدو بعيدا رغم أنك فــــي فراشي ، هو الماضي كله ، وأنت ما تبقى لي من المستقبل " [3].

وهذه أم سالم تتحدث عن ابنها الشهيد سالم : " ذهبت في الليل إلى هناك ، ولكنني لم أجــده ، لقد دفنوه خلسة ، ألا تعرف أين دفنوه ؟ ولدي ، كبدي ، حشاشتي ، ما تبقى لي " [4] .

---

[1] . ينظر : كنفاني : ما تبقى لكم . ص 39 .

[2] . ينظر : كنفاني : ما تبقى لكم . ص 15 .

[3] . ينظر : كنفاني : ما تبقى لكم . ص 16 .

[4] . ينظر : كنفاني : ما تبقى لكم . ص 58 .

وحامد يناجي أمه : " لقد حملت أمي السر وتركتنا ، ما تبقى لها . ما تبقى لكم ، ما تبقى لـي ، حساب البقايا ، حساب الخسارة ، حساب الموت ،ما تبقى لي في العالم كلـه : ممـر مـن الرمال السوداء ، عبارة بين خسارتين ، نفق مسدود من طرفيه "[1].

وعودة إلى (لكم) في العنوان ، لنجد أن النص يشير مباشرة إلى شخوص الرواية ، فمـا تبقى لحامد : العار ، وما تبقى لمريم : فقدان الشرف ، وما تبقى لزكريـا : الخيانـة ، ومـا تبقى لأم سالم : ابنها الشهيد ، وكل هذا بسبب ضياع الوطن وسقوط فلسطين . ولكن (لكـم) في عنوان الرواية التي ترتبط بكاتب فلسطيني هو غسان كنفاني ، يجعل من هذه الشـخوص نماذج لقطاع واسع من أبناء هذا الوطن المغصوب ، فالكاتب الفلسطيني يرسل رسالته إلـى أهل فلسطين بخاصة والعرب بعامة ، ويختار من أهل فلسطين عينة يركز عليها الضوء .

هذه اللازمة (الموتيف) في الرواية جعلت عنوانها باستحقاق عنوان اللازمة ، فعبـارة مـا تبقى تتكرر في النص كلازمة ، وأقل منها عبارة لو كانت أمي هنا ، والتكرار يسوغه توكيـد المعنى ، ويعمل هنا على ربط أجزاء النص ليساهم في إشاعة إحساس عام يتغياه النـص ، فصار العنوان بؤرة ونقطة ارتكاز في فلكه تدور الرواية ، ويساهم في هـذه الروايـة التـي تعتمد على أسلوب التداعي في الربط بين الأصوات السردية ، ونجد مثالا على ذلك في تغـير حجم الحروف فيّ " وتركني وانزلق فوق السلم ثم صفق الباب .. ما تبقى . مـا تبقـى لكـم جميعا . **فما الذي تبقى لنا وبيننا أيها الشبح الصامت الغاضب** "[2]. وتستمد من دلالاتـه أحداثـها وتكون شخوصها ، وتستدرجهم من خلالها إلى نتيجة واحدة هي المواجهـة . وقـد لاحـظ يوسف حطيني أسبابا أخرى جعلت هذا العنوان يحقق نجاحا كبيرا " ولكن السبب في نجـاح العنوان لا يعود إلى إثارته ، ولكن إلى اختصاره وتميزه ، ومطابقته للمحتوى ، وإلى توليـده مجموعة من الأسئلة التي تنتهي إلى إجابة واحدة : إن الذي تبقى لنا هو مـا تبقـى لحـامد ومريم : المواجهة "[3].

---

[1] . ينظر : كنفاني : ما تبقى لكم . ص 58 .

[2] . ينظر : كنفاني : ما تبقى لكم . ص 61 .

[3] . ينظر : حطيني : مقومات السرد . ص 120 .

- 4 -

أم سعد

عنوان العلمية

أ ـ توطئة :

أصدر غسان " أم سعد " بعد ثلاث سنوات من صدور " ما تبقى لكم " ، ويقول عنها : " طرحت جانبا ما كنت أعتقد أنه إنجاز فني عظيم حققته في " ما تبقى لكم " وحاولت أن أجعل من " أم سعد " كتابا تقرؤه الجماهير ، ويكون صلة بين ما نتعلمه منها ، وما يجب أن نعلمه لها "[1] . وفي العام الذي صدرت فيه الرواية حقق الكفاح المسلح الفلسطيني ذروته بعد معركة الكرامة وما تلاها من عمليات ، وانتشار المسلحين في المخيمات والشروع بتدريب الفلسطينيين على السلاح .

وأثير إشكال حول جنس هذا العمل ، فقد وضعتها لجنة التخليد ضمن النتاج الروائي ، وهناك اجتهاد آخر يرفض انتماءها مع " الرجال والبنادق " إلى أحد الشكلين : القصص القصيرة أو الرواية ، فيغيب عنها الحدث المحوري لتكون رواية ، وينتظمها من جانب آخر خيط رمزي تمثله الدالية التي تزرع في اللوحة الأولى وتبرعم في اللوحة الأخيرة ، أما الكاتب فقد قدمها على أنها قصص فلسطينية [2]. قدم غسان هذا العمل في إهدائه :" إلى أم سعد ، الشعب المدرسة " [3]. وأشار في المدخل إلى أن أم سعد امرأة حقيقية ، ورغم ذلك فهي ليست امرأة واحدة ، وصوتها هو صوت تلك الطبقة الفلسطينية التي دفعت غاليا ثمن الهزيمة .

---

[1] . ينظر : وادي : ثلاث علامات . ص 77 .

[2] . ينظر : وادي : ثلاث علامات . ص 51 .

[3] . ينظر : كنفاني ، غسان : أم سعد ، الأثار الكاملة ، المجلد الأول ، الروايات ، ط 4 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1994 . ص 242 .

ب ـ قــراءة أفــقيــة في العنـــوان :

يمتاز عنوان " أم سعد " بالعلمية ، من خلال الكنية ، والعرب ترى في الكنية نوعا مـــن التبجيل والتفخيم والتعظيم ، فهي تصون الاسم عن الابتــذال ، وتــدل علـــى المســـمى دون التصريح باسمه ، ويبدو أن ذلك اقترن في الوعي الجمعي للعرب بوظيفة الرجـــل والمـــرأة الأساسية المتعلقة بالخصوبة والقدرة على الإنجاب ، فشبهوا المرأة العاقر بالنهر بـــلا مـــاء ، ولم يجدوا مدحا لمكة مثل تسميتها أم القرى ، وسمى القرآن الكريم زوجات الرسول ـــ عليـــه السلام ـــ أمهات المؤمنين ، كما سميت سورة البقرة أم الكتاب .

وهي (أم سعد) ، وسعد اسم فيه تراث عميق من التفاؤل ، اسم يذكرنا بقصة المثل " انـــج سعد فقد هلك سعيد " ، وبقصة يوم النحس ويوم السعد ، وفي التراث الفلسطيني يطلقون اســـم (أبو سعد) على أحد الطيور وهو طير اللقلق المعروف الذي يكثر في بداية فصل الصيـــف حيث يقتات على الحشرات التي تهدد حقول القمح ، وتعلن اقتراب موسم الحصاد الذي كـــان ينتظره الفلاح بشوق كبير ، كناية عن التفاؤل بموسم حصاد وفير ، ولعل عمق دلالـــة هـــذا الاسم في التراث العربي والفلسطيني هو الذي جعل أسماء مثل سعد وأسعد وسعيد ومســـعود كثيرة التردد في الأدب الفلسطيني ، والروائي منه خاصة ، فهي أسماء يستخدمها غسان فـــي رجال في الشمس ، وأم سعد ، والعاشق ، ويستخدمها إميل حبيبي ، وجبرا ، في غير روايـــة من رواياتهم ، والروائي قد يستخدم الاسم لدلالته الحقيقية أو لعكس دلالته كما عـــرف فـــي روايات نجيب محفوظ .

ج ـ دلالـــة العنـــوان الرئيـــس الجـــامع وعنـــاوين اللوحـــات الداخلـــية :

تتكون " أم سعد " من تسع لوحات ، ولكل لوحة عنوان مغاير تتفرد به ويســـميها ، هنـــا يصير العنوان الرئيس عنوانا جامعا لعناوين داخلية ، ولكي يكون جامعـــا فعليـــه أن يكـــون مهيمنا و ملخصا و معتصرا لأهم خيوط النص ومعبرا عن فكرتها الأساسية . فماذا نقرأ فـــي هذه اللوحات ؟

اللوحة الأولى : " أم سعد والحرب التي انتهت " ، وفيها تزور أم سعد الكاتب للمرة الأولى بعد حرب حزيران 1967 ، وبيدها عرق دالية يبدو يابسا ، تزرعه في حديقة منزل الكاتب ، وفيها يظهر التباين بين موقف الكاتب المتشائم حيث طوى نفسه والمثقفين كراية مهترئة ، بينما تعلن أم سعد أن الحرب بدأت وانتهت بالراديو الرسمي ، وترسل ابنها سعد ليقاتل مع الفدائيين .

اللوحة الثانية : " خيمة عن خيمة تفرق " هنا تفرق أم سعد بين خيمة اللجوء حيث الذل والقهر ، وخيمة المعسكر التي يسكنها الفدائيون ، وتتمنى لو تلحق بهم وتنضم إليهم لتخدمهم وتعد لهم طعامهم ، ولكنها مرتبطة بأطفالها في المخيم لتنفق عليهم .

اللوحة الثالثة : " المطر والرجل والوحل " فيها يهطل المطر على المخيم فيغرق بالوحل ، هذا الوحل الذي تعيش فيه منذ عشرين عاما ، وسعد الرجل يهدي أمه سيارة ، ويفي بوعده ويقوم بتفجير سيارة للعدو .

اللوحة الرابعة : " في قلب الدرع " يحاصر سعد ورفاقه في مغارة داخل الوطن المحتل ، وتقوم امرأة فلسطينية بتوفير الطعام لهم ، وتخفي أمرهم ، فيرى فيها سعد أمه ، والمغارة هنا هي الدرع ، وهي مغارة في الوطن ، أو ربما هي الوطن .

اللوحة الخامسة : " الذين هربوا والذين تقدموا " يتعرض مخيم البرج لقصف من طائرات العدو ، تنضم أم سعد لأبناء المخيم في تنظيفه من شظايا القنابل الحديدية لأنها تمزق إطارات السيارات بينما يهرب أصحاب السيارات تاركين سياراتهم .

اللوحة السادسة : " الرسالة التي وصلت بعد 34 عاما " يقع ليث رفيق سعد في الأسر ، يرسل سعد إلى أمه رسالة يطلب منها منع أهل سعد من توسيط عبد المولى عضو الكنيست العربي لإخراج ليث من السجن ، وأم سعد تعرف أن عبد المولى كان نفعيا مستغلا لتضحيات عوض المقاتل الحقيقي في ثورة 1936 .

اللوحة السابعة : " الناطور وليرتان فقط " ناطور لأحدى البنايات في بيروت ، يحاول استغلال أم سعد ليشغلها بدل امرأة فقيرة لبنانية ليوفر ليرتين ، فترفض أم سعد أن تأخذ عمل المرأة .

اللوحة الثامنة : " أم سعد تحصل على حجاب جديد " يأتيها الأفندي (ممثل السلطة اللبنانية) يبحث عن سعد لاعتقاله ، ويكتشف أن أم سعد تعلق في صدرها عقدا غريبا ، سلسلة من المعدن تنتهي برصاصة مدفع رشاش مثقوبة قرب قاعدتها النحاسية ومفرغة من البارود ، واستبدلت هذا العقد بحجاب قديم صنعه لها شيخ من فلسطين .

اللوحة التاسعة : " البنادق في المخيم " يظهر أبناء المخيم وهم يتدربون على القتال ، فيتغير أبو سعد ، ويكف عن الذهاب إلى المقهى ، ويفاخر بابنه سعيد الشبل وهو يقدم عرضا عسكريا ، وبابنه سعد المقاتل ، وبأم سعد التي تنجب الفدائيين وترسلهم إلى فلسطين ، وتنتهي الرواية بقول أم سعد: " برعمت الدالية يا بن العم برعمت " .

تعبر العناوين الداخلية في النص تعبيرا واضحا عن مضمون اللوحات ، وهي عناوين كلاسيكية تمتاز بالطول والوضوح وتلخص مجمل النص ، وتحيل العناوين الداخلية إلى موقف الكاتب الفكري والسياسي من خلال موقف أم سعد التي أرادها ناطقا بلسان ثورة الجماهير المسحوقة ، فهي لم تخسر الحرب ، ولكن خسرتها الأنظمة التي حاربت كلاميا ، وهذه الجماهير ترفض الذل وتتطلع إلى الحرية من خلال الكفاح ، والمكافح هو الذي سيخرجها من وحل المخيم ، من خلال فهم ثوري للتاريخ ورفض الفكر الغيبي المتمثل بالحجاب . مقابل هذه الثورية يقف الصف المضاد المتمثل بالأنظمة المهزومة و الأفندي رمز السلطة ، وخيمة الذل ، والعدو الصهيوني ، وأصحاب السيارات الفارين ، والناطور ، وعبد المولى . وهناك فئات مترددة مثل المثقفين وأبي أسعد يجرفهم تيار الثورة ويتغير موقفهم من الصراع . وأم سعد هي التعبير الأوضح للفئة الأولى . ويعلن غسان انحيازه للفئة الأولى من خلال تسمية النص الكلي (أم سعد) .

هـ ــ أم سعد والنص و مرجعية العنوان :

العنوان كما يفهم من دلالته المباشرة يعبر عن التفاؤل ، والتفاؤل بدوره مقدمة طبيعية للانطلاق والحركة والتفاعل مع الواقع من أجل رفض سلبياته ، وتجاوزها ليبشر بميلاد فجر جديد ينتزع من سواد الواقع ، فهي حالة أكثر منها امرأة تتخذ ملامح البطل النموذجي الذي يواصل التقدم نحو الهدف غير عابئ بإحباط المحيط . لذلك بدت متفائلة بعد حرب حزيران بينما المحيط العربي غارق في تشاؤمه حتى أذنيه ، ولكنها عكس بعض المثقفين رأت أن الحرب بدأت بالراديو وانتهت بالراديو ، وعبرت عن رفضها للهزيمة بإرسال ابنها إلى المعركة ، وهي ذاتها التي تستبدل الحجاب القديم رمز التواكل على الغيب ــ برصاصة مدفع ــ رمز الفعل الثوري القادر على التغيير الحقيقي ، وهي التي تمتلك هذه الرؤية المتفائلة التي جعلتها تفرق بين خيمة اللجوء المحبط وخيمة الكفاح الفاعل . ولاحظ الدارسون هذه الروح التي تسيطر على الرواية " أما في رواية أم سعد فيسيطر التفاؤل على معظم أجزاء الرواية وتعابيرها ، ولا يقلل من سيطرة هذا الإحساس بعض عبارات التشاؤم التي كانت ترد على لسان الراوي ، بل إن مثل هذه العبارات أتى ليبرز ويوضح المنحى التفاؤلي العام الممثل في برعمة الدالية "[1].

و ــ أم سعيد عنوان العلمية :

أم سعد عنوان يذكر بأول عنوان روائي تذكره المصادر الأدبية الفلسطينية " أم الحكيم " وبرواية " الأم " لـ(مكسيم جوركي) ذات الشهرة الواسعة ، كما تتناص معه عناوين فلسطينية مثل " أم الخير " ، و " أم الزيتونات " فيما بعد ، والأم تذكرنا بالأصل ، وبين أم سعد وأم الخير مشترك يتمثل في التعبير عن دلالة متفائلة ، حيث الأمومة هنا تنسب إلى اسم جامع لمعاني العطاء ، وكأن العلمية ثانوية في الاسم والدلالة على السعد والخير هي الأصل ، وتتجسد هذه الدلالة في المرأة كأم لتشير إلى التواصل في العطاء ، والأم هي الرمز الأكبر له .

---

[1] . ينظر : حبيب : النموذج الإنساني في أدب غسان كنفاني . ص 139 .

— 5 —

عـــائد إلى حـــيفا

سـيمياء المرحلة

أ ـ تـــوطئة :

صدرت هذه الرواية في العام ذاته الذي صدرت فيه " أم سعد " ، وشكلت هذه الروايـة إجابة غسان على الأسئلة النقدية والفنية التي أثارتها رواية " مـا تبقـى لكـم " ، فجـاءت بأسلوب فني بسيط ، وغلب عليها الحوار الذهني ، وعدت هذه الرواية من أوائل الروايـات العربية التي نظرت إلى الجانب الإنساني في شخصية اليهودي ، وأظهرت جانبا من معانـاة اليهود في أوروبا .

لوحة الغلاف في النسخة التي ندرس رسم كاريكاتيري لناجي العلي ، يظهر فيـه حنظلـة يعتلي رفا من الكتب ، ويضع وردة في حفرة في جدار ، الحفرة تأخذ شكل القلب يطل مـن ورائها رسم لغسان كنفاني ، وكتب بجوارها .. صباح الخير يا وطني ... صباح الخـير يـا حيفا [1].

ب ـ قـراءة أولـية في العنـوان :

يتكون هذا العنوان من مكونين ، الأول مكون فاعل يتمثل في (عائد) ، ويتخـذ صيغـة اسم الفاعل غير المعرفة ، ومن جانب صرفي يعبر اسم الفاعل عن الفعل ومن قام بـالفعل ، ويأتي هنا نكرة ، والتنكير يبقي مساحة أوسع للدلالة ، ويشير إلى ضخامة المعرفـة التـي ستحل في النص المرصود .

العودة ومشتقاتها من الأسماء الأثيرة عند الشعب الفلسطيني ، لأنها تعـبير عـن طمـوح وهاجس عام ، لشعب شرد من أرضه ، ونجد تجليات هذه الظاهرة في مختلـف التسـميات التي يطلقها الناس على أولادهم ومؤسساتهم ، حتى صارت هذه التسميات سيمياء فلسـطينية

---

[1] . ينظر : كنفاني ، غسان : عائد إلى حيفا ، بيت الفنانين الفلسطينيين في الخليل ، 1996 . ص 89 .

تتجاوب بشكل خاص مع العقل الجمعي لشعب هجر عن وطنه ، وطورد وضيق عليه في مهاجره الجديدة ، لتعبر عن وجهة نظر عامة .

العودة في اللغة الرجوع إلى الأمر الأول ، وأعاد الشيء أرجعه إلى مكانه ، والعودة في الرواية تتسق مع هذه المعاني ، والعودة هنا وإن كانت للمكان الأول فهي عودة في الوقت ذاته للزمان الأول ، فللمكان ذاكرة ، هنا العودة تستدعي نصا غائبا هو الخروج أو الهجرة ، وكل هجرة لها سبب وغايات وظروف ، ولا ريب أن العودة تكون المقابل الموضوعي للهجرة ، فهل زالت أسباب الهجرة ليعود العائدون إلى الوضع الأول و المكان الأول ؟

والمكون الثاني من العنوان (إلى حيفا) وهو مكون فضائي يعبر عن المكان حيث المجاز يستوعب الدلالة الحقيقية ، لتصير حيفا رمزا للوطن الأول ، واللافت أن حيفا من أكثر المدن الفلسطينية في الداخل هيمنة سيمائية على غيرها من الأماكن ، فحيفا موطن الحركة العمالية الأولى في فلسطين ، لمينائها وكثرة مصانعها ، وحيفا مدينة القسام أحد الرموز الوطنية الكبرى في التاريخ الفلسطيني ، وحيفا عروس البحر و الكرمل تاجها ورمز الشموخ الفلسطيني ، وحيفا بلد التعايش الديني في فلسطين ، وحيفا مكان أثير للكثير من أعلام الأدب الفلسطيني ، وفوق ذلك كانت حيفا قلعة الساحل من الناحية العسكرية في حرب فلسطين ، فكان سقوطها مؤذنا بسقوط فلسطين ، لكل ذلك كانت حيفا تتخلل مداد الأدباء الفلسطينيين وتستدعي ذاكرتهم وتهيمن عليها .

وقد استفاد العنوان في هذه الرواية من هذه الذاكرة الخصبة العميقة للمدينة لتكون العودة إليها امتدادا لهذا الخصب الإيحائي والدلالي الكبير . وإذا أضيف لهذا الخصب حميمية لفظ العودة إليه صار ذا طاقة تأثيرية كبيرة تستمد عنفوانها من واقع الشعب الفلسطيني ومأساته .

ج ـ العنوان والنص : الرأس والجسد :

" عائد إلى حيفا " عنوان لرواية صدرت بعد حرب حزيران ، وتلتقط حبكتها من تلك الحالة التي تمثلت بتوحيد فلسطين تحت الاحتلال لتقدم قصتها ، تلك الحالة غير المنتظرة

التي فتحت فيها البوابات من الجهة غير المنتظرة ، من جهة الغرب ، وذلك مـــا لــم يكــن ينتظره الذين شردوا في النكبة الأولى ، فعاد بعضهم للمنزل الأول ، لا ليسكنوه ، بل ليبكـــوا على أطلاله ، ومن الذين عادوا سعيد .س وزوجته ، عادا إلى حيفا ليبحثــا عــن خلــدون ، طفلهما الرضيع الذي تركاه وهربا في لجة أحداث النكبة عام 1948 ، فيجدا البيت قد ســـكنته عائلة يهودية هاجرت من بولندا مكونة من زوج وزوجة ، وكما غنم الزوجـــان اليــهوديان البيت غنما خلدون ، وصار عندهما (دوف) جنديا في الجيش الإسرائيلي ، ويتــم اللقــاء ، ويدور حديث تغلب عليه المناقشة الفكرية ، ليعود الوالدان وقد أدركا أن الإنسان قضية ، فقــد تحول خلدون إلى (دوف) وصار مدافعا عن قضيته الصهيونية ، هذا الكشف يغير موقــف الأب من ابنه خالد ، فقد عارض قبل اللقاء ذهابه مع الفدائيين ، ويعود ليتمنى أن يجــده قــد ذهب .

توازي عودة سعيد وزوجه عودة فارس اللبدة إلى يافا ليستعيد صورة أخيه الشـــهيد بــدر اللبدة الذي سقط على ترابها ، فيجد البيت تسكنه عائلة عربية ، وقد حافظت على صورة بدر اللبدة ، وسمت أحد أولادها على اسمه . ولكن العائدين يرجعون بالخيبة ، فلا (دوف) رجــع إلى أهله ، ولا الصورة عادت مع من جاء يطلبها . ويكتشف سعيد " لقد أخطأنا حين اعتبرنــا أن الوطن هو الماضي فقط ، أما خالد فالوطن عنده هو المستقبل " [1]. ويعيـــد بــدر اللبــدة الصورة إلى مكانها عند العائلة العربية التي سكنته ، ويقول ساكن البيــت الجديــد : " كــان يتعين عليكم ، إن أردتم استرداده ، أن تستردوا البيت ويافا ونحن ، الصورة لا تحل مشكلتكم ، ولكنها بالنسبة لنا جسركم إلينا وجسرنا إليكم " [2].

د ــ تنــاص العنـــوان مــع النص :

إذا كانت العودة تعني الإقامة الدائمة المستقرة في المكان الأول ، فسيصعب تحديد العـــائد في هذه الرواية ، فسعيد وزوجه قاما بزيارة للمكان ، تم خلالها لقاء مع الماضي ، وينطبـــق

---

[1] . ينظر : كنفاني : عائد إلى حيفا . ص 89 .

[2] . ينظر : كنفاني : عائد إلى حيفا . ص 67 .

الأمر على فارس اللبدة ، وعلى المجاميع المجهولة التي رغبت برؤية الوطن الأول بعد عشرين عاما والتي ظهرت في بداية الرواية . وما دام العنوان يتضمن مكونا يحدد المكان فسنسقط من الدلالة العائدين خلا سعيد وزوجه ، فيكون المقصود بالعائد سعيدا بالدرجة الأولى ، هنا سيظهر العنوان قاصرا عن تجسيد النص والإشارة إليه ، وسيبدو عنوان مثل " لقاء في حيفا " أو " موعد مع الماضي " أو ربما " الأخوة الأعداء " أدق تمثيلا للرواية ، فعن أي عودة يتحدث النص ؟

منذ البداية تكشف الرواية عن العودة الناقصة ، فهذا سعيد يخاطب زوجه في الصفحات الأولى من الرواية : " أتعرفين ؟ طوال عشرين سنة كنت أتصور أن بوابة (مندلبوم) ستفتح ذات يوم .. ولكن أبدا أبدا لم أتصور أنها ستفتح من الناحية الأخرى ، لذلك حين فتحوها هم بدا لي الأمر مرعبا وسخيفا ، وإلى حد كبير مهينا تماما ، وقد أكون مجنونا لو قلت لك إن كل الأبواب يجب أن تفتح من جهة واحدة ، وإنها لو فتحت من الجهة الأخرى فيجب اعتبارها مغلقة ما تزال " [1]. فهي عودة غير منطقية وغير حقيقية وناقصة . ولكن العنوان يتجاوز هذه الحقيقة ويعبر عن الطموح لا عن الواقع ، ويتجاوب مع سيميائية عامة ظهرت في تلك المرحلة تتمثل في إشارات متفائلة تتحدى روح الهزيمة الشاملة التي هيمنت على الجو العام . تلبست فيه العودة ثوب الأماني . ومقابل هذه العودة الناقصة يشير النص إلى عودة أخرى كاملة وحقيقية ، تلك العودة التي تحتاج إلى حرب كي لا تكون عودة مؤقتة منقوصة .

هـ : عائد إلى حيفا : سيمياء فلسطينية :

" عائد إلى حيفا " عنوان يحمل سيمياء فلسطينية بكفاءة عالية ، تأتي من قدرته على اختزان طاقة دلالية تستجيب للوجدان العاطفي وتعبر عنه ، وتحول هذا العنوان إلى علامة أو لافتة هامة في الأدب الفلسطيني ، فحاكاه عنوان " عائد إلى القدس " وتأثرت به جملة من العناوين منها : رواية " حكاية عائد " وعنوان شعري لقصيدة عن أبي علي إياد بعنوان " عائد إلى يافا " لمحمود درويش ، كما أنتج شريط سينمائي يحمل العنوان ذاته ، ونسب إلى

---

[1] . ينظر : كنفاني : عائد إلى حيفا . ص 8 .

كنفاني رغم أنه يخالف الرواية في معظم أحداثه وشخوصه ، وإن استفاد من فكـــرة الطفــل الذي يبقى في بيت يسكنه يهود مهاجرون إلى فلسطين [1].

---

[1] . فيلم من إنتاج سوري ، أخرجه سيف الله داود ، يأخذ من رواية " عائد إلى حيفا " العنوان واسم الكاتب ، وحادثة بقاء طفل فلسطيني في حيفا ، ويرتب سيناريو مختلفا للأحداث ، فالوالدان يقتلان ، وتقوم جدة الطفل بإنقاذه لأنه آخر طفل في العائلة ، وتقوم بعملية فدائية لإنقاذه .

— 6 —

عنـــاوين الـــروايات غيـــر المكتمـــلة

عنـــاوين الاجتـــهاد

وجدت لجنة تخليد غسان كنفاني ثلاثة نصوص لروايات غير مكتملة ، كان غســـان قـد وضع عنوانا لواحدة منها هي رواية " العاشق " ، ولم يكن من الممكن نشر النصين الآخريـن دون عناوين ، لأن البديل سيكون إعطاء هذه النصوص أرقاما ، فنقول الرواية غير المكتملـة رقم 1 ، والرواية غير المكتملة رقم 2 . ولا ريب أن هذا النهج سيضر كثيرا بكاتب قـــامت لجنة التخليد لتكريم إبداعه الأدبي ، أولا لأن هذا الترقيم سيتخذ مكانة العنوان ، وهي عنونـــة تحط من قيمة العمل الأدبي ، وليس أدل على ذلك من إلغاء الاسم والإشارة إليه برقم ، كمـــا يفعل بالناس في السجون ، فالاسم سمة تكريم كما تقدم . وثانيا لأن في ذلك حطا مـــن قيمـــة الروايات ، فترك العنونة يوحي بأن هذه النصوص غير مفهومة وغير جديرة بالعنونـــة ، ولا سمة عامة لها قادرة على وصفها . لذا قامت لجنة التخليد بعنونتها ، واجتـــهدت فـــي تقديـــم العنونة الملائمة لها ، وهي بذلك تشارك في إبداعها ولا تعتدي على أهم حقوق الأب الحقيقي . وتبقى المسألة في مدى دقة المسمي ومدى صحة دلالة العنوان على النـــص ، وللمجتـــهد أجران إن أصاب وأجر إن أخطأ . ونشرت لجنة التخليد هذين النصين واختــــارت لـــلأول عنوان " الأعمى والأطرش " ، وللثاني عنوان " برقوق نيسان ".

وتمثل هذه المسألة إشارة إلى لحظة التفات غسان كنفاني للعنوان ، فنجده في " العاشق " قـد عنون روايته قبل اكتمالها ، أما في روايتي : " الأعمى والأطـــرش " و " برقـــوق نيســـان " فغسان كاتب ممن لا يفكرون بالعنوان قبل اكتمال النص ، ويقوم بوضع العنوان في مرحلـــة متأخرة من كتابة النص .

ـ أ ـ

العاشـــق

عنـــوان المفاضلة

أ ـ تـــوطئة :

هناك إشارات إلى أن الكاتب بدأ كتابة هذه الروايـــة عـــام 1966 ، ورحـــل دون أن يتـــم فصولها ، وقد كتب منها سبعة فصول [1]. وهي رواية تأخذ الطابع الملحمي ، ويرى بعـــض الدارسين أن غسان كان يطمح من خلال هذه الرواية إلى رسم ملامح البطل الملحمـــي فـــي التاريخ الفلسطيني . وبعضهم الآخر يعتبرها مفخرة الرواية العربية والمأثرة الأساسية لغســان كنفاني ، وذلك بسبب احتدام الصراع الداخلي والخارجي فيها ، وأنه لـــو أتيـــح للروايـــة أن تكتمل لحملت صفات مشابهة لبطل " الجريمة والعقاب " و"عناقيد الغضب " وربما لأبطـــال " الحرب والسلام " و" لمن تقرع الأجراس " [2].

ب ـ مســاءلة العنـــوان :

العاشق ، هي المفردة التي اختارها غسان عنوانا لروايته ، والعاشق مكون فاعل ، ويقدمـه معرفا ، فهو يحيل إلى شخص بعينه ، شخص أوضح ما في وجوده تلك الصفة ذات الـــتراث العاطفي والفلسفي والأدبي الكبير ، ويأتي العنوان مفردا غير متبوع بمسند يزيـــل غمـــوض الصفة فيه ، فمن هو هذا العاشق ؟ هل يعشق امرأة مثل عشاق العرب المعروفيـــن ؟ ومـــن هي هذه المرأة ؟ أم هو يعشق غير المرأة ؟ ولكل عشق قصة ، فما قصة هـــذا العاشـــق ؟ ولكل قصة عشق خاتمة ، فما مصير هذا العشق ؟ وقصص العشق ارتبطت بالمكابدة والألـــم ، فأين تباريح العشق هنا ؟ وحكايات العشاق غامرة بالتضحيات ، فأي قرابيـــن قـــدم هـــذا العاشق في محراب عشقه ؟

---

[1] . ينظر : كنفاني، غسان : العاشق (الروايات) سلسلة أعمال غسان كنفاني 8 ، ط3 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت 1983 .ص 11 .

[2] . ينظر : حبيب : النموذج الإنساني .. . ص 78 .

ج ــ العنـــوان والنص ، الأسـئلة والإجـابـات :

تدور أحداث هذه الرواية في منطقة الجليل الفلسطيني بين الغبسـية وعكـا وترشـيحا ، وذلك في أيام الانتداب البريطاني على فلسطين حاضن الحركة الصهيونية ، وممهد طريقــها لاغتصاب فلسطين . بطل هذه الرواية رجل فلسطيني غامض ينتقل بين القــرى ، ويتبــدل اسمه كل مرة ، والعاشق هو آخر تسمية تطلق على ذلك الرجل الخاص الذي يــأتي ليعمــل حراثا ثم مكارا عند الشيخ سليمان كبير الغبسية ، تلك التسمية التــي أطلقــها عليــه معلــم المدرسة ، وهو يحاول تفسير ظاهرة سير البطل على الجمر حافيا ، بينما يقدم الرجل نفســه للشيخ سليمان على أن اسمه قاسم ، وعندما يذهب لبيع الخضار في سوق عكا يكتشف أمــره فيطارده (الكابتن بلاك) الضابط في الجيش الإنجليزي ، ويلقي به في سجن عكا في زنزانــة رقم 362 ، فيصير اسمه منذ تلك اللحظة السجين رقم 362 . ونكتشف من خلال الروايـــة أن قاسم سبق له وعمل في حقول التبغ في ترشيحا التابعة للحاج عباس ، وكــان اســمه هنــاك حسنين ، وعندما يعتقل نكتشف أن اسمه الحقيقي عبد الكريم ، وهو (فراري) مطارد يقــاتل الاحتلال الإنجليزي ، وأن بينه وبين الكابتن بلاك ثأرا شخصيا ، يوم استولى العاشق علــى فرس ومال كانا في حماية (الكابتن بلاك) .

يظهر العاشق في الرواية صاحب علاقة مميزة بالخيول ، فــهو شــديد الارتبــاط بــها ، يعشقها ويصاحبها وتحدثه ويحدثها ، والخيول عنده لها أسماء فهو عند الشيخ سلمان رفيــق سمرا ، وعند الحاج عباس رفيق هيجا ، أما الفرس التي يغنمــها مــن مــأمور الضرائــب فيسميها (ريح)، وحصانه الجواد الأبيض يرفض أن يكون مطية لمأمور الضرائــب لكــي يلحق بصاحبه الذي فر على فرس المأمور .

د ــ العنــوان وهيــمنة الصفــة :

العلم قد يكون اسما أو كنية أو لقبا ، وإذا ما أطلقت على الشخص إحدى هــذه التســميات غلبت الصفة ، واللقب ما يشعر بمدح أو ذم ، لذا من يطلقه على المسمى يعبر عــن وجهــة نظره ، ولأن التسمية وجهة نظر فاللقب يغلب ويشيع بين الناس ، وكأن الاسم تعبــير عــن وجهة نظر سابقة يمثلها الأب ، والكنية وجهة نظر المكني نفسه ، أما اللقب فهي وجهة نظــر الآخرين ، لذا نجده أغلب وأكثر شيوعا ، وأسهل للتعريف بالمســمى ، كمــا أن اللقــب ذو

خصوصية كبيرة ، فهناك جاحظ واحد ، وأعداد لا حصر لهم من عمـــرو ، وهنـــاك متنـــب واحد ، وأحمدون كثيرون .

هنا في رواية " العاشق " تعددت التسميات للبطل ، فهو بالأصل عبد الكريم ، وتلك تســمية قدرية لا شأن لها بماهية المسمى ، وهو يسمي نفسه (حسنين) و(قاسم) ليخفـــي شـــخصيته فهي أسماء اعتباطية بدرجة ما ، وينتهي اسمه بالسجين رقم 362 ، وهي تسمية مقبولة فنيـــا لأنها تعبر عن مصير البطل ، كما في " موت سرير رقم 12 " ، ولكن هناك فرقـــا هـــو أن القصة انتهت بموت صاحب السرير ، أما الرواية فتوقفت عنـــد ســجن البطـــل ، ولا أحـــد يستطيع أن يجزم بالنهاية التي أرادها الكاتب لروايته .

عودة إلى تعليل التسمية باللقب ، نقرأ من الرواية ما يقوله السارد وقد شاهد قاسما يســير على الجمر حافيا : " ذلك أنه حين رويت القصة لأستاذ المدرسة في مســـاء اليـــوم ذاتـــه ، ضرب كفا فوق كف وهو يضحك ضحكته الشهيرة التي تشبه غرغرة الإبريـــق ، وقـــال : " هذا شيء لا يحدث إلا لعاشق " . وجامله الشيخ سلمان بضحكة مقتضبة عرف منها الأســـتاذ أنه مطالب بتوضيح ، فمضى يقول : " إن نار العشق التي تكويه من الداخل أشد حرارة مـــن النار التي داس عليها ، ولذلك لم يحس بها ، إنه عاشق " [1]. فهو يحمل فـــي داخلـــه عشـــقا متوهجا يجعل مشيه على الجمر أمرا مستطاعا ، فأي معشوق لهذا العاشـــق ، ســـعر لـــهيب العشق المتقد في داخله !؟

العشق الأكبر لعبد الكريم هو الخيل ، ارتبط به في جميع أزمنة السرد الروائي ، وشـــغف بالخيل فلا يكون إلا والخيل معه ، " كانت سمرا تسير إلى جانبه ، وأنا لا أذكر أني رأيت أيـا منها يسير وحده منذ جاء إلى هنا " [2] . والخيل هنا تبادله العشـــق وتلازمـــه ، فـــهو عشـــق متبادل ، والملازمة وحب اللقاء من دلائل العشق ، فمن عشق شيئا لزمه . وهـــو معشـــوق يستجيب لخواطر عاشقه ، ويقيم معه لغة تفاهم ، وتصير الخيول ذات مشاعر تتجـــاوب مـــع خلجات العاشق ، " وسميت نفسي (قاسم) ، وكان (ريح) أول من عرف ، ومضينا طـــوال

---

[1] . ينظر : كنفاني : العاشق ، ص 20 .

[2] . ينظر : كنفاني : العاشق ، ص 23 .

الليل نسير ونقف ، ، ونغفو قليلا ونتحادث ، ونبحث عما يتعين علينا أن نفعله "[1]. فهما ليسا راكبا ومطية بل هما رفيقان وشريكان .

الخيل علامة ذات دلالة سيميائية عميقة ومتعددة في التراث العربي ، فهي رمز للقوة والرجولة والأصالة والمروءة ،ولم يكن أكرم من حاتم الطائي ، لأنه في لحظة عقر فرسه لضيوفه ، والخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة ، ولا أدل من قيمة الخيل عند العرب من نظام التسمية الذي عرفت به ، فالعرب تسمي من الحيوانات الخيول كما تسمي من الأشياء السيوف ، ويوضح البطل سر تعلقه بالخيول " إن أقدار الخيل مثل أقدار الرجال ، أفي ذلك أي شك ؟ ومثل أقدار الرجال تتلاقى أقدار الخيل في البراري وتحت جبال الليل ، ولولا ذلك لما لاقيت هيجا "[2]." ولقد تعلمت دائما أن الرجال الذين يملكون فرسا أصيلة يصعب التعامل معهم من فوق ، ولذلك فهم لا يبيعونها حتى لو فتك بهم الجوع ، إنها لهم أكثر من صهوة أمينة ، إنها ملاذ وصديق وشقيق في وجه العالم "[3]. فهي قرينة الرجولة التي يحرص العرب عليها ، وهي عند البطل رمز الوفاء بكل جنسها ، فترفض مشاركة الإنجليز في مطاردته . وما دام مقترنا بالخيل يحمي حريته في كل الظروف ، ويوم يذهب لبيع الخضار على الحمير إلى سوق عكا يلقى عليه القبض ، تخذله الحمير رمز الخنوع ولا تخذله الخيل رمز الإباء .

أما المعشوقة الثانية في الرواية فهي الأرض ، فهي صديقة البطل وملاذه ، تحميه وتدافع عنه ، أو يمكن القول إن عشق الأرض جاء نتيجة لعشق الخيل أساسا ، فذا (الكابتن بلاك) عدو العاشق يعترف وقد أتعبه تعقب عبد الكريم : " إن الأرض ذاتها هي المتواطئة والشريكة ، وإنك كي تقبض على عبد الكريم عليك أولا أن تلقي القبض على الأرض "[4] .

---

[1] . ينظر : كنفاني : العاشق ، ص 36 .
[2] . ينظر : كنفاني : العاشق ، ص 43 .
[3] . ينظر : كنفاني : العاشق . ص 43 .
[4] . ينظر : كنفاني : العاشق . ص 34 .

ــ ب ــ
" الأعمى والأطرش "
عنوان الأحجية

أ ــ توطئة :

من الواضح أن كتابة هذه الرواية كانت بعد " العاشق " ، ففيها حديث عن البندقية غير المسيسة التي كان يرفضها غسان في لبنان ، وسمى حامليها في الرواية جماعة " الطق طق " ، كما أن الجزء المنجز من مخطوطة هذه الرواية أقل حجما من العاشق ، وإذا كانت العاشق تذهب عميقا في تاريخ الصراع القومي ، فإن رواية " الأعمى والأطرش " ، بالدرجة الأولى ، تحاول النظر في الصراع من بعديه الطبقي والفكري.

ب ــ قراءة أولية في العنوان :

يقدم العنوان نفسه على شكل أحجية ، فإذا اجتمع أعمى وأطرش فكيف سيتفاهمان ؟ وأية وسيلة للتخاطب ستكون بينهما ؟ وكيف من الممكن أن تكون بينهما حكاية ؟ لا ريب أن تشويق العنوان يأتي من هذه المفارقة ، ويترك المتلقي في لهفة لفهم آلية التواصل بين الرجلين .

العنوان يعتمد على مكونين فاعلين ، وأداة الربط بينهما الواو العاطفة ، الأعمى يكتشف العالم من خلال اللغة بالدرجة الأولى ، والأطرش يكتشف العالم من خلال الرؤية أساسا ، وإذا ما اجتمع الاثنان فهما بحاجة لوسيط لتحقيق التواصل ، وهذا الوسيط لا يظهر في العنوان ، فعلينا البحث عنه في مكان آخر . هذا على مستوى الدلالة الحقيقية للألفاظ ، ويبقى العنوان قادرا على حمل دلالات تستمد تنوعها من المتلقي ، فهل الكاتب يريد التعبير عن حالتين من النقص المعرفي الناتج عن القصور العضوي ، فيصير العمى هنا جهالة ، والطرش تجاهلا للحقائق ؟ كما أن صيغة الإفراد في الاسمين سرعان ما تسقط من ذهن المتلقي احتمال الحديث عن ظاهرة إنسانية اجتماعية يمثلها الرجلان كما في عنوان مثل : "

العميان والبرصان والعرجان " للجاحظ ، فأنت هنا في " الأعمى والأطــرش " يحــاصرك الجنس الأدبي الذي يشير إليه العنوان ، فهو يشير إلى رواية تكتب وتحمل مكوناتها الســردية .

ج ــ العنــوان والنــص : العتبــة والبهــو :

الأعمى في الرواية هو عامر ، تحمله أمه منذ أنجبته إلى كل المزارات والأولياء ، وتقــدم النذور طامعة أن تتحقق المعجزة ليبصر ككل الأطفال دون جدوى ، ويخرج مــن فلســطين وينتهي به الأمر بائع خبز في أحد مخيمات اللجوء في لبنان ، تلك المهنة التي كان يتقنــها ، " والرغيف وحده يمكن أن يرى بالأصابع تماما كما يرى بالعين ، إن أصابعي تتذوق الرغيــف وتزنه وتتعرف إلى عمره وتثمن جودته " [1]. يظل حلم الشفاء من العمى حلمــــه المنشــود ، ويدله حمدان الصبي الذي يعمل معه في الفرن على أسطورة تتحدث عنها الصحف تتمثل في أن قبر الولي عبد المعطي يجترح المعجزات ، يذهب للقبر بحثا عن نور عينيه فيلتقي هنــاك بالأطرش .

الأطرش في الرواية هو أبو قيس ، موظف في وكالة الغوث يوزع أكياس الإعاشة علــى أبناء المخيم ، يقرأ في الصحف عن معجزات الولي فيقرر الذهاب للاستشــفاء مــن عاهــة الطرش ، وهناك يلتقي بالأعمى عامر ، ويتعارفان " وأين يمكن لأصم وأعمى أن يلتقيــا إلا هنا " [2]. ، ويكتشفان أنهما من ذات البلد الطيرة ، وأن كليهما يحمل الهم نفسه ، هم الشفاء مــن عاهته .

يلتقيان عند قبر الولي ، يتعارفان ، الأطرش يرفع الأعمى ليكتشف سر شجرة الولي الــذي يأتي بالمعجزات ، هناك يكتشف أنها مجرد ثمرة فطر ، ويسميانه أيضــا فقعــا ، فــالمعجزة ليست إلا نبتا لزجا هشا لا يقوى على حمل ذاته ، والفطر هنا يأخذ بعده الأسطوري ، فــلا نبتة فقع تحتاج للتسلق ، وهي نبتة رخوة ضعيفة لا تملــك أيــة قــوة ، فكيــف ســتجترح المعجزات ، هنا يسمي الأطرش صديقه الأعمى عبد العاطي .

[1] . ينظر : كنفاني : سلسلة أعمال غسان كنفاني 8 (الروايات) . 73 .
[2] . ينظر : كنفاني : سلسلة أعمال غسان كنفاني 8 (الروايات) . ص 79 .

بعد الكشف السريع عن حقيقة الولي ، يقرران العودة ليلا لقطع الشجرة التي نما عليها الفطر ، " إن ظهور الولي لم يجترح المعجزة فلعل غيابه يفعل " [1]. ولكن الكاتب يعبر عن رأيه على لسان أبي حمدان الثوري ، المثقف و السجين السياسي :" المهم أنك إذا هدمت قبر الولي فعليك أن تقلعه من شروشه ، وأن لا تسمح لولي آخر بان يأتي من وراء ظهرك " [2].
وقلع شجرة الولي خطوة لازمة عنده للخطوة الكبيرة والحلم الأول : " نستطيع أن نذهب فنحطم قبر الولي ونخلع شجرته ، ونفش غلنا . نستطيع أن نذهب فنضرب مصطفى ونرغمه على الزواج من زينة . نستطيع أن نلقي خطابا في جموع اللاجئين الذين يقفون في الصف لتسلم الإعاشة.. نستطيع أن نفعل ذلك وأكثر .. نستطيع أن نعود إلى الطيرة .. ألا نستطيع ؟ " [3].

الرواية تعيش كما يعيش أحد شخوصها " وسط تلك الغابة الكثيفة من علامات الاستفهام " [4]. فالأعمى والأطرش حالتان أكثر منهما شخصين ، والولي شجرة تنبت الفطر ، وجماعة الطق طق ، وهي رموز يوضح الكاتب بعضها ويترك الآخر مفتوحا أمام إمكانيات التأويل المتعددة .

د ــ عنوان الأحجية المخاتل :

يتشكل عنوان مثل الأعمى والأطرش من ثنائية متنافرة ، هذه الثنائية تخدم إغرائية العنوان ، فتثير في المتلقي تشويقا مبعثه الدافع لكشف أحجية العنوان ، ولكن سرعان ما يكتشف المتلقي أن الطعم أخذ به منحى آخر يوجهه نحو هذا الصراع الأزلي بين القديم والحديث ، بين نظرة غيبية تفرز أنماط سلوك سلبية عاجزة عن مواجهة حقائق الحياة ، وبين نظرة ذات طابع تقدمي تفرز أنماط سلوك إيجابية تسعى إلى تغيير الواقع من داخله . هنا لا تعد مشكلة النص في البحث عن وسيلة تواصل بين طرفين فقداها ، بل يتحولان إلى

---

[1] . ينظر : كنفاني : سلسلة أعمال غسان كنفاني 8 (الروايات) . ص 92 .
[2] . ينظر : كنفاني : سلسلة أعمال غسان كنفاني 8 (الروايات) . ص 134 .
[3] . ينظر : كنفاني : سلسلة أعمال غسان كنفاني 8 (الروايات) . ص 116 .
[4] . ينظر : كنفاني : سلسلة أعمال غسان كنفاني 8 (الروايات) . ص 116 .

صوتين معبرين عن حالة فكرية تستخدم رموزها وإيماءتها لتوصيل فكرة الكاتب إلى المتلقـي بطريقة فنية إيحائية .

– ج –

" بـــرقـــوق نيســـــــان "

عنـــوان الاستهلال

أ ـــ تـــــوطئة :

" برقوق نيسان " أقصر الروايات غير المكتملة ، فقد أنجز الكاتب قبل رحيلـــــه وريقـــات منها ، كما أن زمن الوقائع يدل على أن هذه الوريقات آخر ما كتب غسان لتصويـــر جـــانب من القضية الفلسطينية ، ولكن هذه الرواية فيها مؤشران مهمان : الأول يتعلـــق بالاســـتخدام المكثف للهوامش في الرواية ، فتظهر هنا لأول مرة في روايات غسان الحواشي الســـفلية ، وتظهر بكثافة ملحوظة ، تظهر نصا موازيا للنص الأساسي وتقدم لـــه خدمـــات توضيحيـــة للحدث ومرجعية تاريخية لشخوص الرواية . المؤشر الثاني يتضح في التغيير الـــذي طـــرأ على زاوية الرؤية في الواقع الفلسطيني ، فقد غاب الأفق الفلسطيني العام ، وبدأ الاندفاع فـــي النفق الحزبي الضيق .

ويكتب غسان هذه الرواية بطريقة تستوجب التوقف عندها لدارس النـــص المـــوازي فـــي الرواية ، فهو يكتب الرواية عبر خطين : خط الرواية التي يرويها المؤلف ، وخط الحواشـــي التي استقى منها مادته الروائية . طريقة الكتابة هذه لفتت نظر الناقد عصام محفوظ وتســـاءل عن الغاية منها : " أيكون تسجيل هذه الهوامش إلى جوار السرد الروائي تأكيدا للفارق بيـــن الحياة والفن ؟ وأيهما إذا كان الأمر كذلك هو الأقوى ؟ الوقائع المسرودة فـــي الـــهامش ، أم اللحظات الشعرية المتفجرة في المتن ؟ والجواب هو أنهما معا صورة الحياة "[1].

ب ـــ قـــراءة أوليـــة في العنـــــوان :

" برقوق نيسان " عنوان متفرد من عناوين روايات كنفاني ، فهو الوحيد من بين العنـــاوين الذي يخلو من مكون فاعل ، فهو يتركب من اسمين ، الأول مكون شيئي ، والثاني مكـــــون

---

[1] . ينظر : محفوظ ، عصام: الرواية العربية الشاهدة ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، 2001 . ص 122 .

زمني ، أضيف أحدهما إلى الآخر ، والإضافة سمة أخرى غير مألوفة في العناوين السابقة . والبرقوق شجرة معروفة في فلسطين ، منتشرة في جبالها بكثرة ، ولكنها ليست رمزا لفلسطين مثل الزيتون أو التين . والتسمية باسم النبات ظاهرة في الرواية الفلسطينية كما تقدم ، وهي امتداد للتعلق بالأرض ، والانتماء إليها ، وتعرف البلاد أحيانا باسم نباتها أو حيوانها ، ويصير هذا الكائن رمزا وطنيا تعرف به البلاد ، كالأرز للبنان ، والبن للبرازيل ، والشاي لسيلان وهكذا .

عندما اختارت لجنة تخليد الشهيد لهذه الرواية عنوان " برقوق نيسان " فلا ريب أنها اعتمدت في ذلك على فهمها للنص . فماذا يجسد هذا العنوان ؟

ج ـ العنوان والنص : الرأس والجسد :

في الجزء المنجز من هذه الرواية يصور غسان العلاقات النضالية في نابلس بعد الاحتلال عام 1967 ، وتقص هذه الرواية زيارة يقوم بها أبو القاسم والد الشهيد قاسم خليل الذي استشهد في عملية فدائية عام 1970 ، قادما من منطقة أريحا لمقابلة الرفيقة سعاد الوقاد لقبض مخصصات الشهيد من الحركة ، فيفاجأ أن جيش الاحتلال نصب كمينا في البيت بعد اكتشاف أمر الخلية التي تعمل بها .

د ـ تناص العنوان والنص :

عنوان الرواية يظهر في الأسطر الأولى من الرواية " عندما جاء نيسان أخذت الأرض تتضرج بزهر البرقوق الأحمر وكأنها بدن رجل شاسع ، مثقب بالرصاص . "[1] وبرقوق نيسان يظهر بكثافة في هذه الصفحات القليلة ، فأبو قاسم يقطف غصنا من البرقوق الممتلئ بزهرات حمراء ليقدمه هدية للرفيقة سعاد ، والرفيقة تضع في شعرها زهرة حمراء ، وتعلل ذلك لأبي قاسم : " البرقوق ورد الفقراء يا أبا القاسم ، وبعد هنيهة قالت : أهل القسطل كانوا يقولون : هذه دماء الشهداء تطل علينا "[2].

---

[1] . ينظر : كنفاني : سلسلة أعمال غسان كنفاني 8 (الروايات) . ص 51 .

[2] . ينظر : كنفاني : سلسلة أعمال غسان كنفاني 8 (الروايات) . ص 53 .

ويلقف فاروق وادي هذه الدلالة ويقول : " زهر البرقوق يتجاوز قيمته الجمالية العاديـــة ، أو مجرد كونه هدية صغيرة يحملها العجوز أبو القاسم إلى رفيقة ابنه الشهيد ، فهذه الهديــــة رغم صغرها تظل رمزا زاخرا بالدلالة ، فهي ورد الفقراء ، واللهب المتوهج فـــي لحظــة المواجهة ، إنها دماء الأرض ودماء الشهداء " [1].

هـ ـ برقـوق نيســـان : عنـــوان الاسـتهـــلال :

عنوان هذه الرواية يذكرنا بعنونة القصائد الشعرية القديمة ، حيث كـــان يســتعاض عـــن عنوان القصيدة بمطلعها ، وأخذ عنوان هذه الرواية من أول أسطرها ، وقد رأينا أن غســـانا كان يكشف العنوان من الصفحات الأولى في بعض رواياته ، ولكنه لم يكشف عـــن عنوانـــه أبدا في الأسطر الأولى ، ولكن كثافة الاستخدام للرمز وكثافة دلالته سوغ عنونة الرواية به ، وما يذكر في الرواية هو زهر برقوق نيسان ، فما الذي سوغ للجنة التخليد إسقاط لفظ زهـــر من العنوان ؟ ولعل المسوغ هو ميل العنوان للاختصار ، فالبرقوق في نيسان لا يكـــون إلا زهرا ، وإضافة كلمة زهر لن تغير الدلالة المقصودة .

---

[1] . ينظر : وادي : ثلاث علامات . ص 91 .

ملامـــح العنـــوان
عنـــد غســـان كنفـــاني

1 ـ الاتكـــاء على المكـــون الفاعـــل : في عناوين غسان كنفاني نجد المكون الفـاعل مكونا أساسيا من مكونات العنوان ، فهناك رجال ، عائد ، أم سعد ، العاشق . وعبر غسـان عن أهمية ذلك يوم قال في عائد إلى حيفا " الإنسان قضية " فقضية الإنسان وتغيير نظرتـه إلى الحياة وموقفه من الواقع هما هم غسان الأول .

2 ـ التـدرّج من التنـكيـر إلى التعـريف : اتخذ خط عنـاوين كنفـاني منحـى التقـدم الواضح من النكرة إلى المعرفة ، فنجد أن عناوين كنفاني الأولى كان أحد مكوناتـها يـأتي على شكل نكرة ، ففي " رجال في الشمس " ، هناك رجال ، وفي " عائد إلى حيفا " ، هنـاك عائد ، ثم في " ما تبقى لكم " هناك (لكم) ، ثم تتجه عناوينه نحو التعريف في علميـة " أم سعد " ، والاسم المعرف في " العاشق " . ترافق هذا الاتجاه مـع تغـير النظـرة لأبطـال القصص وروحها ، فعندما سيطر الانهزام وروح الهروب على الشخوص كان التنكير سـائدا ، وحين تجسدت في الرواية روح التحدي والمقاومة مالت العناوين نحـو التعريـف . هـذا الاتجاه قاد إلى ظاهرة أخرى تمثلت في الاختصار .

3 ـ الميـل نحـو الاختصـار في العنـوان : تلك ظاهرة يمكن رصدها بسـهولة فـي عناوين غسان ، فبينما العناوين الأولى كانت تراكيب متعددة الألفاظ نجد أن العناوين التاليـة مالت نحو الاقتصاد والإيجاز ، مثل " أم سعد " و" العاشق "، وعلمية العنوان تمكن العنـوان من الاكتفاء بذاته معتمدا على اسم البطل كما في الكثير من العناوين الروائية ، أمـا عنـوان مثل العاشق فهو توظيف لاسم له طاقة دلالية كامنة في نفس المتلقي تعتمـد علـى الثقافـة المكتسبة عبر عدد هائل من النماذج المسبقة لدلالات اللفظة .

4 ـ كشـف العنـوان ودلالـته في بدايـة الروايـات : نلمح ذلك بوضوح فـي الروايات المتأخرة في إبداع الكاتب ، ولعل ذلك هو الذي وجهة لجنة التخليد لاقتراح عنـوان " برقوق نيسان " لإحدى رواياته غير المكتملة ، وذلك نهج ساد في روايات غسان ، فغالبـا

ما نجد في بداية كل رواية كشفا وتعليلا للعنوان ، وكأن الكاتب يريد أن يتكاشف مع المتلقـــي ويعقد معه اتفاقا أوليا حول دلالة النص الكلي من خلال العنوان ، فما إن تقلـــب الصفحـــات الأولى حتى يزال الغموض الأولي في العنوان ، لتفتح الرواية شرفاتها على تفاصيل الدلالـــة . حيث ينتشر العنوان فيما بعد بكثافة في جسد النص فيواصل الإحالة إلى قضيتها الأساســـية ، وهذا ما يظهر بوضوح في رواية " ما تبقى لكم " وفي غيرها بدرجة أقل .

الفصل الثاني

العنوان الروائي

عند

إميل حبيبي

الأدب المبدع بالنسبة لي
هو أن يستطيع الفنان إطلاق لاوعيه ،
فيصبح أدبه صادقاً ويكون مستحقاً للحياة .
وهذا هو أكثر الأمور صعوبة بالنسبة لشخص مثلي ، وهذه مأساتي .

إميل حبيبي

العنـــوان الـــــروائي
عنـــد إميـــل حبيـــبي

تـــــوطئة :

برز اسم حبيبي روائيا متميزا من فلسطين ينتمي لتلك البقيـــة الباقيـــة فـــي الوطـــن الأول والضحية الأولى ، وحظيت رواياته باهتمام الدارسين ، وعُد صاحب اتجاه روائي أثـــر فـــي الرواية العربية الحديثة ، وذلك لمزاوجته بين التراث العربي وشكل الرواية الحديثة .

ولـــد إميـــل حبيـــبي في حيفا عام1921 ، وكانت وصيته أن يدفن فيها ، ويكتـــب علـــى قبره : " باق في حيفا " ، وامتدت سنوات العمر ليكون خلالها شاهدا من الداخل على فصـــول المأساة الفلسطينية ، وسرعان ما يتحول الشاهد إلى متهم إذا ما وقف ليشهد لصالح الضحيـــة ، وقد استبدلت المحكمة بميزان العدل سيف (ديموقليس) ، وتحول الشاهد إلى محـــام يحـــاول رد السيف بقلمه ، وامتد العمر ليصير مؤرخا للتفاصيل التي تمتزج فيها اعترافـــات الشـــهود بدموع الناس ليقدم لنا تلك السخرية المرة التي طبعت عباراته وكتاباته ، فصار يقتـــل النـــاس ضحكا.

أقام إميـــل حبيـــبي في مواقع شتى من المدن الفلسطينية ، فعاش فـــي حيفـــا والنـــاصرة والقدس ورام الله ، وعند سقوط فلسطين سافر من رام الله إلى لبنان ليدخل حيفا عن طريـــق الجليل ، هذا التنوع في الأمكنة جعله قادرا على توظيف المواقع الفلسطينية في أدبـــه ، فـــهو يرصد في كتاباته عددا هائلا من الأسماء للقرى المدمرة والباقية ، ويحسن وصـــف الطـــرق والأماكن التي تسلكها شخصياته .

عمل إميل حبيبي في حياته في مجالات كثيرة أمدت تجربته الإبداعية بروافد مكنتـــه مـــن توصيف الشخوص والحالات بطريقة توثيقية ، فقد عمل حدادا ، وصحفيـــا ، وموظفـــا فـــي إذاعة فلسطين البريطانية ، وفي السياسة ساهم في إنشاء الحزب الشيوعي ومثله عضوا فـــي

الكنيست الإسرائيلي طوال تسع عشرة سنة ، واستقال من عضوية الكنيست سنة 1972 . وفي آذار 1989 أبعده الحزب الشيوعي الإسرائيلي عن رئاسة جريدة الاتحاد فقام حبيبى بتقديم استقالته من جميع مناصبه القيادية في الحزب .

في عام 1990 قلده ياسر عرفات وسام القدس في الفنون والآداب وهو أعلى الأوسمة الفلسطينية ، وذلك في مهرجان القاهرة الفلسطيني ، وفي عام 1992 منحه اسحق شامير جائزة إسرائيل وهي من أكبر الجوائز الأدبية في الدولة العبرية ، وقد أثار قبوله هذه الجائزة انتقادات واسعة في الوطن العربي .

واصل الكتابة الأدبية والتحليل السياسي في جريدة " الاتحاد " و" مجلة الجديد " و "مجلة صوت البلاد " و" مجلة الطريق " و " مجلة الكرمل " و" مجلة اليوم السابع " .
ومنذ آب 1995 ، أسس وأصدر شهرية الأدب الفلسطيني " مشارف " التي صدرت عن القدس وحيفا وتولى رئاسة تحريرها حتى وفاته .

عرف عن إميل حبيبي شغفه بكتب التراث العربي ، فقد ذكر أنه قرأ كتاب " الأغاني " في الصفوف الابتدائية ، وكان يراجع كتاب " العقد الفريد " كلما شعر بضيق ، ويلجأ إلى الجاحظ إذا ما احتاج إلى مفردة يوظفها في كتاباته ، وإذا أقعده الخيال شحذه بكتاب " ألف ليلة وليلة " ، ودرس " المستطرف " للابشيهي ، ولزوميات المعري ، ولا يفارقه ديوان المتنبي . كما درس التوراة في صباه وتأثر بها ، وفتح له أستاذه تقي الدين النبهاني شرفة على القران الكريم . واطلع فيما بعد على (تولستوي) و(ديستويفسكي) و(كارل ماركس) وتأثر بـ (فولتير) .

كانت هزيمة حزيران نقطة تحول في أدبه ، فقد سقطت ورقة التوت عن الأنظمة العربية الرسمية فلجأ كغيره من الكتاب إلى الجماهير يستمدون منها عزائمهم ، ويعلقون عليها آمالهم ، وبدأ النشاط القصصي لأميل حبيبي يكرس اسمه أحد كتاب القصة العربية الحديثة .

بعيد هزيمة حزيران عام 1967 نشر "سداسية الأيام الستة " في مجلة " الجديد " الحيفاوية ، وتمضي أربع سنوات حتى باشر حبيبي في نشر روايته الشهيرة " الوقائع الغريبة في اختفاء

سعيد أبي النحس المتشائل " عام 1972 ثم خرجت كاملة عام 1974 . وفي عــــام 1979 أصـــدر حكاية مسرحية بعنوان " لكع بن لكع " ، وتمر ست سنوات حتى يصدر روايته " إخطية " فـــي عام 1985 ، وبعد ست سنوات أخرى أصدر روايته " خرافية سرايا بنت الغول " . وقام ابنــــه سلام بنشر أعماله الكاملة في مجلد واحد عام 1997 . وفي عام 1993 أصـــدر حبيبـــي كتابـــا بعنوان " نحو عالم بلا أقفاص " جمع فيه مقالات سياسية دافع فيها عن موقفه مـــن الحـــزب وعن تأييده لاتفاق أوسلو .

ما يلاحظ هنا أن الكاتب مقل متأن في الكتابة والنشر ، فقد نشر أول كتبه القصصية وهـــو على تخوم الخمسين من العمر ، و خلال ما يربو على ثلاثين عاما نشر خمسة أعمال منـــها ثلاثة فقط أجمع النقاد على أنها روايات ، فهو ينشر كتابا كل ست سنوات تقريبـــا ، كمـــا أن إنتاجه القصصي جاء بعد تجربة طويلة في الحياة والعمل الصحافي .[1]

دفن إميل حبيبي في حيفا يوم 5/3 / 1996 ، وكتب على شاهد قبره حسب وصيته " باق فـــي حيفا " ، وكأنه بذلك أراد معارضة عنوان غسان كنفاني " عائد إلى حيفا " ، وحيفا عند إميـــل البطل المشترك في أعماله الروائية ، المكان الأثير الذي تتحرك في فضائه الشخوص ، حيفـــا التي يعرفها بتفاصيلها : بشوارعها وأزقتها وبيوتها ، ببحرها وصخور شـــواطئها ، بكرملـــها وشجيراته وأزهاره ، يعرف ناسها وعائلاتها وصنائعهم وقصصـــهم ، فـــهو يرســـمها عـــبر السنين ويحدد ما كان وما جد عليها ، ويتلمس عواطف وأحاسيس أهلها ، وينطـــق بلســـانهم ويعبر عن كنه أفكارهم ، إنها مدينته الأثيرة التي يفخر بالبقاء فيها حيا وميتا .

درس النقاد أعمال إميل حبيبي من زوايا مختلفة ، وقيّمـــوا تجربتـــه الروائيـــة ، ويمكـــن تلخيص أهم المواقف من خلال النتائج الكلية التي وصل إليها بعض الدارسين ، يقول فيصـــل

---

[1] . للمزيد حول سيرة إميل حبيبي الشخصية والأدبية ، ينظر : هاشم ياغي : الرواية وإميل حبيبي ، شـــركة الفجر للطباعة . 1989 . ص 12 نادر قاسم : إميل حبيبي ـــ التجربة القصصية والروائية ـــ دراسة . سلسلة العنقاء 5 ، مكتب وزارة الثقافة الخليل ، 2000 . القسم الأول من الدراسة .

عتبات الأعمال الكاملة ، الناشر سلام إميل حبيبي ، الناصرة . 1997 .

مجلة الكرمل ، عدد 14 لعام 1988 . ص182 وما بعدها .

دراج : " يمثل إميل حبيبي ، ربما ، حالة خاصة في الكتابة الروائية ، فهو لم يقصد كتابة الرواية ، ولا كان عارفا بالكثير من أساليبها ، بل وصل إليها عفو الخاطر ، أخذ ما كتب صفة الرواية في مصادفة سعيدة ، لا تعود إلى " إلهامه " الكبير ، بل إلى مرونة الجنس الروائي الذي يضيق بالصيغ النهائية " [1]. ويتناول فخري صالح هذه المرونة كظاهرة تجديدية كان لإميل حبيبي دور الريادة فيها : " تمثل أعمال إميل حبيبي تيارا أساسيا في الرواية العربية المعاصرة يتخذ من تهجين الشكل الروائي الأوروبي بعناصر سردية وغير سردية ، مجتلبة من التراث العربي والحكايات الشعبية وأشكال السرد الشفوي ، وسيلته للخروج من قبضة الشكل السردي الذي استطاع نجيب محفوظ أن يعتصره ويقيم منه عمارته الفنية " [2]. ويشير هاشم ياغي إلى أبرز السمات في أدب حبيبي بقوله : " لعل من أبرز ما يلاحظه قارئ إميل حبيبي هذا الاتكاء المسرف على السياسة ، مما جعل رواياته وشخوصه التي مرت بنا روايات سياسية وشخوصها سياسيين ، طغت أحداثهم وطغى اتجاههم السياسي على النزعات الإنسانية الأخرى " [3].

---

[1]. ينظر : دراج ، فيصل : نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء . 1999 . ص 205 .

[2] . ينظر : صالح ، فخري : أفول المعنى في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . 2000 . ص 145 .

[3] . ينظر : ياغي ، هاشم : الرواية وإميل حبيبي ، شركة الفجر للطباعة ، بيروت ، 1989 . ص 121 .

— 1 —

سـداسـية الأيـام السـتة

العنـوان المقـلوب

أ ــ تـوطئة :

بداية نشر إميل حبيبي سداسية الأيام الستة في مجلة " الجديد" الحيفاوية ابتداء من 4 نيسان 1968 ، في العام ذاته أصدرت مجلة " الطريق " اللبنانية عددا خاصا تضمن السداسية ، وفي مطلع عام 1969 ظهرت السداسية في القاهرة في كتاب من كتب " روايات الهلال " مع قصة للكاتب الفرنسي (فيركور) بعنوان " صمت البحر" . وأعاد الكاتب نشرها في كتاب بعنوان " سداسية الأيام الستة وقصص أخرى " [1]، ونجد السداسية في الأعمال الكاملة تحمل العنوان ذاته ، وتسبقها أربع قصص قصيرة ، كتبت في سنوات سابقة على السداسية كما يظهر بعد عناوين القصص ، والقصة الثانية هي تمثيلية في فصل واحد .

ب ــ تمـهيد :

تضم السداسية ست قصص ، تستمد حبكتها من لقاء أبناء الشعب الفلسطيني بعد حرب حزيران ، وتأتي هذه القصص على شكل لوحات :

الأولى : " حين سعد مسعود بابن عمه " وفي هذه القصة يسعد الطفل مسعود الذي كان يعد مقطوعا من شجرة بين أقرانه ، ويلقب لذلك بـ(فجلة) التي لا جذور لها ، بزيارة أقاربه من قرية سيلة الظهر بعد حرب حزيران ، فيسر لأنه يجد له جذورا ، ويخاف من انسحاب اليهود من الضفة لأنه سيعود بلا ابن عم .

الثانية : " وأخيرا نور اللوز" وهي قصة المعلم "م " الذي كانت تربطه بالكاتب صداقة قديمة ، يأتي بعد هزيمة حزيران بعد طول قطيعة إلى الكاتب ليذكره بقصة حبه القديمة لفتاة من

---

[1] . ينظر : حبيبي ، إميل : سداسية الأيام الستة ، الأعمال الكاملة . ص 15 .

بيت لحم ، ينقطع عنها بعد قيام دولة إسرائيل ، ثم يعود ليذكرهـــا ، فيبحـــث الكـــاتب عنـــها ويجدها ما زالت تحتفظ في مكتبتها بعود لوز قطفته يوم التقت بالمعلم "م " فــــي نزهـــة فـــي طلعات اللبن .

الثالثة : " أم الروبابيكا " : هي تلك المرأة الباقية في شارع الوادي في حيفا ، تشتري الأثـــاث المستعمل ، وتبحث فيما تشتريه عن رسائل كتبها أهل حيفا في سالف الزمان ولـــم يرســـلوها إلى أصحابها ، وتنتظر أن يأتي أصحابها لاستلامها مـــع العـــائدين ، ولكنـــهم يتجاهلونـــها ، ويظلون أشباحا تطوف حول الأطلال ، وتقدم حزمة منها للكاتب لينشرها في جريدته ولكنـــه يحتفظ بها لتكون سرا بينه وبينها .

الرابعة : " العودة " : يقدم الكاتب هذا الجزء على شكل خواطر وحواريـــــات فـــي خمـــس وقفات تأتي عناوينها في خمسة أسئلة ، تجمعها القـــدس بعـــد عـــام مـــن احتلالـــها حيـــث المظاهرات وزيارات أضرحة الشهداء ، والتضامن العام مع الذين سقطوا دفاعا عن الوطـــن .

الخامسة : " الخرزة الزرقاء وعودة جبينة " : تتداخل هنا حكاية جبينة الخرافية بقصة عـــودة امرأة من لبنان إلى إحدى قرى حيفا ، ومع أن الحكاية تجمع عودة جبينة مع عودة الماء إلـــى عين القرية التي جفت بغيابها ، إلا أن الكاتب يؤجل فحصه في القصة لعين الماء الجافة فـــي القرية إلى يوم آخر .

السادسة : " الحب في قلبي " : قصة تقيم توافقا بين مذكرات طفلة روسية في السابعة قتلـــت في (لنينغراد) مع رسائل معتقلة فلسطينية مقدسية في سجن الرملة تختمها بالقول الحب فـــي قلبي .

ج ـ العنـــوان وإشــــكالية الجنـس الأدبـــي :

أثار الدارسون تساؤلا حول الجنس الأدبي للسداسية ، فمنهم من صنفها على أنها قصص قصيرة "[1]" ، فهي عندهم قصص ينقصها التلاحم الروائي المتين ، فسير الأحداث يتخذ في كل قصة محورا خاصا به لا يلتقي مع غيره . ولكل لوحة شخصياتها ونهايتها وتقنيتها التي تختلف عن غيرها . ومن الدارسين من عدها رواية ذات أقسام ستة متناغمة في الشكل والمضمون ، والشخصيات يربطها ذلك الجو العام ، يوحدها الشعور النفسي والواقع المشترك مما يجعلها مرتبطة بأكثر من خيط ، كما أن السارد أو الرّاوية الذي يتولى السرد والتعليق على الأحداث ويشارك في أحداثها هو في الواقع شخصية واحدة تجسد الضمير الفلسطيني العام [2] .

ووفّق دارسون آخرون بين الرأيين" [3]"، فقالوا إن هذا العمل ينتمي إلى رواية من نوع جديد ، وعدوها ثورة فنية تعادل ثورتها الفكرية ، فهي عمل يأخذ من القصة والرواية ، فالمناخ الواحد يجعلها رواية ، والشخصيات تجعلها قصصا ، والشخصيات يوحدها الزمان الواحد والهم المشترك .

يقود هذا الجدل حول جنس العمل الأدبي للسداسية إلى ثلاث نتائج ، الأولى أن هناك إشكالا ساد في أواخر الستينيات حول تجنيس الأعمال الأدبية ، ولم تكن ملامح كل جنس حاسمة الدلالة على تصنيف الأعمال الأدبية ، لذا جنّسها الناشر الأول على أنها رواية ، أما النتيجة الثانية فهي غياب أهمية التجنيس الأدبي عند إميل حبيبي حتّى تلك الفترة ، وربما فيما بعد كما سيظهر ، ويرى سعيد علوش أن حبيبي يكتب شيئا هو أقرب في تسميته إلى ما يمكن أن نطلق عليه " جامع الأنواع " [4]، والنتيجة الأولية التي تسجل هنا أن جنس الرواية من أكثر الأجناس الأدبية مطاطية لدرجة أنه يحتمل أنواعا أدبية أخرى ويستوعبها ، أما النتيجة النهائية فإن السداسية مجموعة قصص قصيرة لا غير .

---

[1] . ممن عدها قصصا عز الدين إسماعيل ، واصف أبو الشباب ، عادل أبو شنب ، ينظر دراسة نادر قاسم : إميل حبيبي التجربة الروائية والقصصية ، مكتب وزارة الثقافة ــ الخليل ، 2000 .القسم الثاني .

[2] . ممن عدها رواية : رجاء النقاش ، هاشم ياغي ، سامي عطفة . ينظر المرجع السابق .

[3] . ممن عدها رواية جديدة ، غالي شكري ، صالح أبو إصبع ، محمد دكروب . المرجع السابق .

[4] . ينظر : علوش : عنف المتخيل الروائي . ص 6 .

د ـ قــراءة أفقــية في العنـــوان :

يتركب عنوان " سداسية الأيام الستة " من مكونين : الأول عددي يتمثل فـــي الداليــن : السداسية والستة ، والثاني : زمني ، يتمثل في الدال : الأيام . هنا المكون العددي الأول يـأتي منسوبا إلى العدد ستة ، وقد ألفنا أن يأتي المكون العددي العناوين الأدبية إحالة مباشرة إلـــى الشكل الذي يقوم عليه العمل الأدبي من حيث الكمية ، ويشمل هذا التحديد الشعر كما فـــي " رباعيات الخيام " والقصة كما في " السداسية " ، ويكون العدد مكونا من مكونات العنـــوان الرئيس ، ليحدد سلسلة من الأعمال ينتظمها خيط أو أكثر ، مثل ثلاثية عبد الكريم الســـبعاوي " أرض كنعان " ، لتعبر عن التراكم الحدثي للروايات التي تقـــص عـــن ذات الموضـــوع . السداسية هنا تنتمي إلى نمط العنوان الكمي ، لأن العدد المنسوب يعين العدد الداخلي للعمـــل الأدبي .

المكون العددي الثاني الذي يصف الأيام من خلال " الأيام الستة " هو التسمية الإســـرائيلية لحرب حزيران ، وتبتعد عن التسمية العربية ، حيث قيل إنها النكسة ، أو هزيمة حزيـــران ، فهل تبني التسمية الإسرائيلية جاء تبنيا لوجهة نظرهم ؟ أم أن المنتصر هو الـــذي يحـــق لـــه تسمية الأحداث ؟ يقول إميل حبيبي عن ذلك : " لقد كتبت سداسية الأيام الســـتة فـــي الســـنة الأولى على حرب حزيران ، وعلى الاحتلال الذي جاء في أعقابها ، ولو سموا الحرب حـــرب الأيام السبعة لأنشأتها سباعية حتى أقلب الاسم على ظهره ، فنرى ويروا الوجه الآخر لمأســـاة هذه الحرب ـــ السجين عشرين عاما وهو مقطوع عن أهله ، واستيقظ يوما على لغـــط فـــي باحة السجن ، فإذا به يلقى أهله جميعا وقد حشروا معه ـــ فكيف يشعر في هذا اللقـــاء وبعـــد طول القطيعة والوحدة ، أي لقاء ؟ " [1]. إذا هو يتبنى التسمية الإســـرائيلية ليقلـــب دلالتـــها ، ويكشف لنا ولهم أن هناك جانبا آخر للقاء ، هو لقاء السجن ، وقلب دلالة التســـمية ســـيميائية معروفة منذ القدم عند العرب ، فهم يسمون الأعمى أبا بصير ويسمون السلحفاء أبا ســـريع ، والغاية من القلب قد تكون لغاية تحقق المأساوية أو السخرية ، أو لغاية تخدم الجانب النفســـي ، ولفهم دلالة هذا القلب عند إميل حبيبي نستعين بنص لاحق للكاتب ، يقـــول فـــي روايتـــه الأخيرة ـــ سرايا ـــ : " وكان بينهم أخي الكبير جواد الذي كان تركنا وعائلته وهو في عـــز الشباب ـــ ابن أربعين وثمانية ، وعاد إلينا مقلوب العمر رأسا على عقب ابن ثمانين وأربعـــة "

---

[1]. ينظر : حبيبي : الأعمال الكاملة ، ص 17 .

[1]. فالقلب هنا للتعبير عن مأساوية ضياع الشباب ، كما القلب في السداسـية للتعبـير عـن مأساوية اللقاء .

ويستفيد إميل في هذه التسمية من الدلالة الرمزية للنجمة السداسية رمز القـوة المنتصـرة على الجيوش العربية ، وجاء المكون الثاني " الأيام الستة " مسـتفيدا مـن التعبـير الدينـي المعروف لدى المتلقي الذي يشير إلى خلق السماوات والأرض فـي سـتة أيـام ، ليعـرف السداسية ، فهي تحيل إلى ستة أيام هي التسمية الإسرائيلية للحرب التي ضاعت نتيجتها بقيـة فلسطين ، وأجزاء من الدول العربية المجاورة ، وتقع الأيام بين السداسية والستة ، بين الاسـم المنسوب وما نسب إليه ، ليطوق المكون الزمني بالمكونين الدالين على العدد ، فتكون الأيـام وما دار فيها من أحداث نتيجة حتمية لهذه الحرب التي دامت أحداثها ستة أيام .

هـ : العنـاوين الداخـلية :

سداسية الأيام الستة عنوان يحيل إلى تماثل بين الشكل والمضمون في هذا العمل الأدبـي ، فهي ستة أيام وست لوحات أو قصص ، تأخذ كل لوحة رقما يتدرج مـن 1 ــ 6 ، فتصـير اللوحة الأولى ، سداسية الأيام الستة (1) ، هذه اللوحة تحمل عنوان " حين سعد مسعود بـابن عمه ..! " والثانية : وأخيرا نور اللوز ، والثالثة : أم الروبابيكـا ، والرابعـة : العـودة ، والخامسة : الخرزة الزرقاء وعودة جبينة ، والسادسة : الحب في قلبي . هنا يأتي العنـوان الداخلي الأول متضمنا ثلاثة أجزاء ، عنوان الكتاب ، ورقم اللوحة ، وعنوان القصة الأولـى وهكذا في بقية اللوحات .

إن دراسة هذه العناوين تركيبيا ودلاليا ، والنظر في تعالقها مع نصها الرئيس ونصوصـها المساندة تقودنا إلى جملة من المعطيات ، فهي عناوين ذات سمة كلاسيكية تلخص ما تسـميه وتشير إليه مباشرة ، وهي تستفيد من تسميات تراثية جاهزة لها عند المتلقـي دلالات مسـبقة في غالبها ، كما أنها تستفيد من توظيف الاستهلالات التي تليها في صفحة العنوان الداخلـي ، أحيانا من خلال التيمة التي يتضمنها الاستهلال كما في اللوحة الأولى :
لماذا نحن يا أبت / لماذا نحن أغراب ؟ / أليس في هذا الكون / أصحاب وأحباب ؟ [2]

---

[1] . ينظر : حبيبي : سرايا ، الأعمال الكاملة ، ص 762 .
[2] . ينظر : حبيبي : سداسية الأيام الستة ، الأعمال الكاملة . ص 87

فالتعبير عن الإحساس بالغربة هو تيمة هذا المقطع الشعري ، وعنوان اللوحة يحمل ذات التيمة عندما عنونها الكاتب " حين سعد مسعود بابن عمه ! ونجد في عناوين أخرى توافقا سيميائيا بين العنوان والاستهلال كما في اللوحة الثانية " وأخيرا نور اللوز " وجاء في استهلالها :" بلادي .. أعدني إليها ولو زهرة يا ربيع " [1].

ولو بُحث عما يجمع هذه العناوين بالعنوان الرئيس ، لوجد تكرار العنوان الرئيس شكلا ، و الفكرة الأساسية موضوعا : تلك العودة الناقصة المؤقتة سعيدة في مظهرها وحزينة في جوهرها ، فمسعود يسعد بابن عمه لحظات ، واللوز ينور أخيرا في غرفة كئيبة في بيت الحبيب الأول ، وأم الروبابيكا لم تجد من عاد لرؤية الأطلال وتناسى الكنوز الحقيقية ، وجبينة الحقيقية لم تعد لأن العين لم تعد ، والفتاة المقدسية تلتقي بمناضلة حيفاوية ، ولكن في القاووش . ويلخص الكاتب ماهية هذه العودة " وأخيرا نور اللوز فالتقينا . وكان الربيع يضحك وكان القدر يقهقه " [2]. فحرب الأيام الستة وإن جمعت فلسطين ، وأتاحت لقاء الأهل ، فذلك من سخرية الأيام غير المنتظرة عند المتلاقين .

هل تساهم دراسة العنوان في حسم الإشكال حول جنس العمل الأدبي ؟

عندما صدرت السداسية عن دار الهلال صدرت ضمن سلسلة كتب روايات الهلال ، وحمل الغلاف في بعض الطبعات الأولى عنوانا جانبيا (رواية من الأرض المحتلة)[3] . ويوم نشرها الكاتب جعل العنوان (سداسية الأيام الستة وقصص أخرى) ، وعنوان كهذا يجعل الكتاب مجموعة قصصية ، والسداسية قصة فيه كما المعتاد في المجموعات القصصية ، وإحدى هذه القصص هي تمثيلية في فصل واحد ، ويسميها الكاتب القصة الثانية " قدر الدنيا " ـ تمثيلية في فصل واحد ـ . الكاتب هنا يخلط بين الأنواع الأدبية لينشر كتابا مستفيدا من المكانة التي حققتها السداسية في الأدب العربي في فترة كان النقد العربي للأدب الفلسطيني يعاني عقدة الذنب . ربما كانت هذه العقدة غير الموضوعية هي التي جعلت الناشر الأول

---

[1] . ينظر : حبيبي : سداسية الأيام الستة ، الأعمال الكاملة . ص 97

[2] . ينظر : حبيبي : سداسية الأيام الستة الأعمال الكاملة . ص 111 .

[3] . ينظر : قاسم : إميل حبيبي . ص 110 .

يجعل من السداسية رواية من الأرض المحتلة ليس للدلالة على الجنس الأدبي بل لتوقيره من خلال رفع رتبته عند من يرون الرواية نوعا أرقى من القصة في الأجناس الأدبية .

ونحاول من خلال دراسة عناصر النص الموازي لهذا العمل الأدبي تحديد جنسه ، أولا : تسمية الكاتب لعمله بالسداسية يدل على أن هناك أجزاء تربطها معا علاقة ، وهذه الأجزاء الستة هي تلك اللوحات . ثانيا : تكرار العنوان الرئيس يتلوه رقم القصة يدل على أن تلك القصص ليست فصولا من رواية ، كما رأينا في العنونة الداخلية في أعمال الكاتب التالية ، ثالثا : عندما نشر الكاتب " السداسية " لم يجنسها بأنها رواية ، وأضاف إليها مسرحية وسماها قصة ، وتلك إشارة إلى أن الكاتب لم يكن يأبه بتجنيس ما يكتب ، ويبدو أن تجنيسها سواء جاء من الناشر المصري أو من بعض الدارسين قد جاء لأسباب لا تتعلق بطبيعتها التي تحمل مقومات الرواية ، ولكن لأسباب غير موضوعية .

و : العنوان المقلوب :

وتأتي لوحات السداسية متدرجة لتشير إلى ترتيب ما ، هذا الترتيب يربط القصص الستة معا ، يربطها الجو العام الذي يظهر في العناوين التي تسيطر عليها مصطلحات اللقاء ، فتربط القصص بالخيط ذاته ، لتقيم هذا التباين بين السداسية والستة ، فكأن السداسية ما يخصنا ، والستة ما يخصهم ، فهي أيام انتصارهم الكبير السعيد ، وأيام لقائنا الناقص الحزين ، وهكذا قلب التسمية .

ويذكر هنا أن عنوان " سداسية الأيام الستة " تأثر صاحبه بعنوان رواية " ستة أيام " لحليم بركات ، وهو أول من كتب عن كارثة فلسطين رواية كاملة عام 1961 [1]. كما أثر فيما بعد في عنوان رواية " أيام الأسبوع السبعة " لعبد الحكيم قاسم .

---

[1] . ينظر : عبد الغني ، مصطفى : نقد الذات في الرواية الفلسطينية ، سينا للنشر ، القاهرة ، 1994 . ص 24 .

— 2 —

الوقـــائع الغريبـــة
في اختفـــاء ســعيد أبي النحــس المتشــائل
عنـــوان المفــــارقة

أ ـ تـــوطئة :

جاءت هذه الرواية في ثلاثة كتب ، صدر الأول والثاني عام 1972 والثـــالث 1974 ، فـــي " مجلة الجديد " لأول مرة ، ثم صدرت في طبعتها الأولى عن دار (عربسك) في حيفا عــام 1974 ، ثم أعيد نشرها في غير مكان وحظيت باهتمام واسع من قبـــل النقـاد والدارســين ، وترجمت إلى إحدى عشرة لغة ، وقامت محاولات كثيرة لتجسيدها تمثيـــلا ، وعــدت هــذه الرواية من أبرز الروايات العربية والتي كان لها تأثير عميق في الرواية العربية الحديثة .

في الطبعة التي ندرس[1] يرسم العنوان في أعلى لوحة الغلاف بخط كوفي ، ولوحة الغــلاف تحمل رسما تجريديا يظهر فيه رجل يعانق امرأة وهو ينظر إلى الأعلى ، حيث يتصل برأســه دائرة يظهر فيها شخص طويل شعر اللحية ، يطير في الهواء ويحمل في يديه شــخصا كمــا تحمل الأم طفلها . وفي صفحة الغلاف المزيف تظهر كلمة قصة تحت العنوان ، ودار النشــر . ويستهل حبيبي روايته بأسطر شعرية من قصيدة " قرآن الموت والياسمين " لسميح القاسم .

ب ـ تمـــهيد :

يُقرأ في هذه الرواية قصة سعيد أبي النحس المتشائل في وقائع امتد زمنها ما يزيد علــى ربع قرن ، جاء معظمها بين النكبة وهزيمة حزيران ، و تأتي هذه الرواية في ثلاثة كتب :

الكتاب الأول : " يعـــاد " : ويضم عشرين عنوانا داخليا ، نقرأ فيه عن ســعيد : فلســطيني من حيفا ، يذهب في صباه ليدرس في عكا ، وفي رحلة سفره اليومية فـــي القطـــار يتعــرف

---

[1] . ينظر : حبيبي ، إميل : الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل ، ط 3 ، منشورات صــلاح الدين ، القدس ، 1977 .

على يعاد وهي فتاة من حيفا كانت تسافر في القطار لتدرس في عكا ، فتكون حبه الأول كما أن عكا مدرسته الثانوية ، بقي حيا في أحداث النكبة بفضل حمار سائب جندلوه بدلا عنه ، فيهرب شمالا ليصل إلى لبنان ، ولما لم يعد لديه ما يبيعه في الغربة يعود إلى بلده بمساعدة الخواجا (سفسارشك) الإنجليزي الذي خدمه والده قبله ، يعود في سيارة دكتور من جيش الإنقاذ إلى الحدود . وعند الحدود يسلمه الخواجا لأبي إسحاق ـ رجل المخابرات الإسرائيلي ـ فينقله إلى عكا ، وكان في الرابعة والعشرين من عمره ، وهناك يلجأ إلى جامع الجزار ، ويلتقي بالكثير من العائدين والمهجرين من قرى فلسطين المغتصبة ، فيقتحم رجال الشرطة اليهود المسجد ، ويعتقلون كل من في الجامع ما عدا سعيدا ، وهناك يتلقى أول إشارة من الرجال الفضائيين .

ويعود سعيد إلى حيفا بسيارة عسكرية ، وفي حيفا يلتقي بالخواجة (سفسارشك)سيد والده فيساعده ويدفع له عشر ليرات ، ويتحول سعيد لأخذ دور والده فيعمل لدى الخواجا ، وتولى منصب زعيم عمال في اتحاد فلسطين التابع للسلطة .

تأتي يعاد لزيارته مع أختها من الناصرة مشيا على الأقدام ، تتهمه بأنه رأس الخيش ـ الجاسوس ـ مثل أبيه من قبل ، وتحاول منه معرفة مصير والدها ، وتأتي عساكر الاحتلال مع خيوط الفجر ويطردون يعاد لأنها لا تملك تصريحا يسمح لها بالتنقل ، وتطرد إلى ما وراء الحدود إلى مخيم جنين . ويعده مشغله أبو إسحاق بإعادة يعاد لو خدمهم كما يجب من خلال محاربته للشيوعيين ، والتخريب عليهم في الانتخابات ، ويظل الوعد يتجدد وسيلة ابتزاز .

الكتاب الثاني : " باقية " : يضم هذا الكتاب ثلاثة عشر عنوانا داخليا ، في أوائل الخمسينات يلتقي في جسر الزرقاء بالمرأة الطنطورية ، وهي التي يسميها الباقية ، ويوافق الرجل الكبير أن تزف له مقابل أن يستأصل شأفة الشيوعيين في جسر الزرقاء ، وتكشف باقية لسعيد عن كنز في صندوق حديدي في كهف على شاطئ الطنطورة . وينجب سعيد وباقية ولدا تسميه أمه (فتحي) ، ويسميه الرجل الكبير (ولاء) ، وينشغل بالبحث عن الكنز ، ولكن ولاء يصبح فدائيا ، ويكتشف أمره في أحد الكهوف ، تحاول أمه إنقاذه من العساكر ، وتختفي الأم وولدها في البحر .

الكتاب الثالث : " يعـاد الثانية " : ويضم اثني عشر عنوانا داخليا : في حـرب حزيـران يرفع سعيد على سطح بيته علما أبيض على عصا مكنسة فيعدها أبو إسحاق إهانـة للدولـة ، فيرسله إلى سجن شطة عقابا ، وساحة جديدة لمواصلة التجسس على المناضلين ، هناك يـهان ويضربه السجّانون ، وينقل للعلاج ، ويتعرف في غرفة العلاج على مصاب يدعى سـعيدا ، ويكتشف أن سعيدا سميه فدائي مجروح .

ويظل سعيد كالمكوك يخرج من السجن ليعود إليه ، ويحاول الفكاك من هذه الحالة ، ولكنـه يدرك أن هذه الخدمة لا فكاك منها حتى الموت ، يتمرد ، فيعاقب بالإقامة الجبريـة ، فيعلـق ورقة الإقامة الجبرية على جدار البسطة التي يبيع فيها الخضار ، فيقاد إلى سجن شطة ثانيـة ، ويخرج من السجن ، ويقف لينتظر سيارة تحمله ، تتوقف سيارة تحمل تحمل لوحة نـابلس ، وتقله ، ويكتشف أن السيارة فيها فتاة قدمت من بيروت ، تبحث عن أخيـها سـعيد الفدائـي المصاب ، ويرى المتشائل أن الفتاة هي يعاد التي غابت منذ عشرين سـنة ، فيفتـح بـاب السيارة ويندفع خارجا ، ويده بيد يعاد ، ينتشلهما من قارعة الطريق أشخاص من قرية السـلكة ، وفي القرية تعرف يعاد بنفسها ، إنها فتاة اسمها دعد ، وهي ابنة يعاد الأولى ، وأن سـعيدا الفدائي المجروح أخوها وقد جاءت تبحث عنه . يعود مع يعاد الثانية إلى حيفا ، تعرض عليـه الزواج ليعود إلى الأيام الخوالي ، ولكن عساكر السلطة يطردونها كما طردوا أمها من قبل .

في النهاية يجد سعيد نفسه على خازوق بلا رؤوس ، فيأتيه شيخ الفضائيين ويأخذه معـه ، ثم يبحث الكاتب عنه فلا يجده ، ويطلب منا أن نساعده فـي البحـث عنـه قـائلا: فكيـف ستعثرون عليه يا سادة دون أن تتعثروا به ؟

ج ـ مكونـات العنـوان :

يتضمن هذا العنوان قسمين أساسيين ، يتمثل الأول في المكون الحدثي الذي يعـبر عنـه تركيب (الوقائع الغريبة في اختفاء) ، حيث يشير إلى سيل من الأحـداث الديناميـة التـي تترجم تحولا في الوضعية من خلال الحركة المتموجة [1]. أما القسم الثاني من العنوان فيعـبر عن المكون الفاعل الذي يأتي حاملا لاسم الشخصية الرئيسية وهـو (سـعيد أبـي النحـس المتشائل) . المكون الأول هنا يطغى على المكون الفاعل ، وكأنه يقدم البطولة هنا للحـدث لا للشخص ، فينصرف النظر هنا إلى الأحداث ودلالاتها وتأثيرها لا إلـى موقـف الشـخصية

---

[1] . ينظر : حليفي : إسترتيجية العنوان . ص 95 .

الرئيسية منها بالدرجة الأولى . وهذا ما يحققه النص باقتدار لافت ، فتغيب التفاصيل المتعلقة بالشخصية ويتواصل السرد معبرا عن الأحداث أو الوقائع ، حيث تفاصيل الحدث طاغية على الشخصية التي تتحول إلى جزء يساير الحدث لا يغيره . وتكرست شخصية سعيد كمهزوم وتابع وعاجز ومحاصر ، وجاءت الرواية تظهر عجزه وتبعيته للنظام .

العناوين الداخلية تسعف كثيرا في تقدير طغيان الحدث على الشخصية ، فالرواية تضم خمسة وخمسين عنوانا داخليا ، المكون الحدثي يطغى عليها ونقرأ منها : سعيد يدعي التقاء مخلوقات من الفضاء .. سعيد يدخل إسرائيل لأول مرة .. شارك في حرب الاستقلال .. يعلد .. سعيد يلتجئ .. ، كما أن زمن الوقائع الطويل الذي يمتد لأكثر من عشرين عاما حافلة بالأحداث الدراماتيكية ، جعل الكاتب يكثفها في كتاب صفحاته لم تتجاوز المائتين من القطع الصغير .

د ـ قـراءة أفقـية في العنـوان :

لفت هذا العنوان النظر إلى تميزه في عناوين الرواية الحديثة من خلال الملامح التالية :

1 ـ **طـول العنـوان** : نحن هنا أمام عنوان طويل نسبيا ، بل هو من أطول العناوين الروائية العربية الحديثة ، هذا العنوان يحتذي حذو العناوين الكلاسيكية حيث الطول سمة عامة فيها ، يوم كان طول العنوان غاية يسعى من خلالها المعنون لشرح الكتاب من خلال العنوان بأسلوب مباشر ، من خلال العطف والوصف ، وعنوان الرواية هنا وإن كان يشبه القديم في الحجم إلا أنه يفارقه في التركيب بخلوه من العطف والوصف ، ويعلق نادر قاسم على هذه الميزة " حين يطالعك الكتاب بعنوانه الطويل ، تجد نفسك تحتاج إلى نفس طويل لمتابعة قراءة العنوان ، وبعد قراءة العنوان قد تنحو إلى غايتك وهي قراءة الرواية ، وإذا ما انتهيت من قراءة الرواية وبقي العنوان بلا هضم قد تعود إليه" [1]. هنا يؤدي العنوان وظيفته المرجعية في فهم النص . ويجد حطيني أن هذا العنوان على الرغم من أنه يعاني طول التركيب اللغوي " فإنه يعد من أكثر العنوانات إثارة في الرواية الفلسطينية ، وتبتدي الإثارة من طول العنوان ذاته ، ومن سبب اختفاء أبي سعيد ، ومن سبب كنيته (أبي النحس) ولقبه المتشائل "[2]. وأعتقد أن سبب الإثارة يتشكل أولا من كثرة التناقضات التي يتضمنها العنوان.

---

[1] . ينظر : قاسم : إميل حبيبي . ص 164 .

[2] . ينظر ، حطيني : مقومات السرد ، ص 120 .

2 ــ **البديع في العنوان :** تظهر في هذا العنوان سمة بديعية تتمثل في توظيف الطباق لإظهار الشيء بضده ، وهو من المحسنات المعنوية التي تعمل على إظهار المعنى وتوضيحه ، نجد في بداية العنوان تضادا معنويا بين " الوقائع" التي تدل على أحداث وقعت للبطل لها طابع واقعي تنتمي إلى المعقول ، و" الغريبة " التي تحيل إلى أحداث تنتمي إلى ما يشبه اللامعقول لذا هي ذات طابع غرائبي . ونجد تضادا واضحا في اسم العلم ، فاسم سعيد يحمل دلالات تناقض ما تحمله الكنية في أبي النحس ، تناقض السعد والنحس ، ثم نجد في لقب العائلة المتشائم تضادا سابقا أفرزه علمنا بأن الكلمة منحوتة من المتشائم والمتفائل ، هذا اللون البديعي الموظف في العنوان يجعله كتلة من التناقضات التي تجتمع لتشير إلى نص يحاول فك عقدتها ، فيوظف العنوان لتحقيق وظيفته التشويقية .

3 ــ **النحت اللغوي في اللفظ الجامع للعنوان :** الاسم في هذا التركيب سعيد ، والكنية أبو النحس ، واسم العائلة المتشائل ، واسم العائلة هو في الوقت ذاته لقب البطل ، هذا الاسم المنحوت من كلمتي المتشائم والمتفائل ، وربما يكون إميل حبيبي هو صاحب حق الاختراع ، وحبيبي من الذين يحسنون التلاعب باللغة ، كالتصغير بمعانيه المختلفة : (التحقير والإشفاق) ، والنحت ، والتركيب ، والاشتقاق ، والإيجاز ، والتكثيف ، والخروج على المألوف اللغوي في الجمع والتثنية .. " [1]. وسنجد أن هذه السمة اللغوية تابعت النص الروائي في كثير من مواقعه . ونجد امتدادا لهذه الظاهرة اللغوية في أعمال إميل حبيبي بشكل عام . وفي الرواية العالمية نجد مثل هذا النحت في رواية (المسرنمون) حيث نُحت الاسم من كلمتي (السائرون نياما) [2]. كما نجده في عنوان " كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق " حيث جاءت كلمة " الفارياق " نحتا من اسم المؤلف : فارس الشدياق .

هـ ــ تعالق النص والعنوان :

يرجع نجاح هذا العنوان إلى مطابقته للمحتوى ، فهو يشرح كيفية اختفاء المتشائل ، ويخصص فصلا لفك طلاسم الكنية واللقب ، يقول النص عن الاسم : " إن اسمي ، وهو

---

[1] . ينظر : قطوس ، بسام : مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان . 2000 . ص 139 .

[2] . المسرنمون [السائرون نياما] ، رواية كتبها هرمان بروخ (1886 ــ 1951) يصف بها حال الإنسان المعاصر . ينظر ، كونديرا ، ميلان : فن الرواية . ترجمة أمل منصور ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1999 . ص 136 .

سعيد أبو النحس المتشائل ، يطابق رسمي مخلقا ومنطقا "[1]. وعن الكنية يشـرح النـص : " هذه هي شيمة عائلتنا . ولذلك سميت بعائلة المتشائل .. خذني أنـا مثـلا ، فـإنني لا أميز التشاؤم عن التفاؤل ، فأسأل نفسي من أنا متشائم أنا أم متفائل ؟ .. أقوم فـي الصبـاح مـن نومي فأحمده على أنه لم يقبضني في المنام . فإذا أصابني مكروه في يومي أحمده علـى أن (الأكره) منه لم يقع ، فأيهما أنا المتفائل أم المتشائم ؟ "[2] . والتسمية هنا من مظـاهر التغـابي التي كان إميل يتقنها ، ويترك للمتلقي فسحة تأويل يداعبه من خلالها بطريقة لا تخلـو مـن ذكاء .

النص هنا يقدم المتشائل على أنه الشخص غير القادر على التمييز بين الأشياء ، الخـاضع لمنطقها المستسلم لقدره ، القانع بالحياة المرتبط بالغيب ، يقع له السوء فلا يتشاءم منـه لأنـه نجا من الأسوأ . ولو أردنا البحث عن المعادل الموضوعي للمتشائل في الثقافة الدينية لوجدنـا أنه الشخص الحامد [3]، المؤمن الراضي بقدره ، والمتشائل هنا يخفي موقفـا فكريـا للكـاتب يعكس فلسفته في الحياة وموقفه من الدين بشكل عام . لذا نجد أن نقيض المتشائل الداخلي هـم الشيوعيون ، لذا يتصارع معهم ويتحالف مع (إسحاق) ممثل الصهاينة لإفشال الشـيوعيين في الانتخابات ، ويكون الاختفاء موضحا أكثر للموقف .

يختفي سعيد عند أصحابه الفضائيين ، ويعرف ذو المهابة زعيم الفضائيين نفسه : " سـمني المهدي الذي استراح أجدادك عليه ، أو الإمام ، أو المنقذ .. ، ونلجأ إليه كما يقول النـص : " حين لا تطيقون احتمال واقعكم التعس ، ولا تطيقون دفع الثمن الـلازم لتغييره ، لأنكـم تعلمون أنه ثمن باهظ تلجؤون إلي "[4].هذا الاختفاء ما هـو إلا توظيـف رمـزي لموقـف أيديولوجي ، ونجد الكاتب في نهاية الرواية يبحث عن سعيد في مستشفى الأمراض العقليـة ، فيعثر على شبيه له ولا يعثر عليه ، ويطلب منا أن نبحث عنه " فكيف ستعثرون عليـه يـا سادة يا كرام دون أن تتعثروا به " .

---

[1] . ينظر : حبيبي : الوقائع الغريبة ... . ص 18 .

[2] . ينظر : حبيبي : الوقائع الغريبة ... . ص 22 و 23 .

[3] . سمعت إميل حبيبي في ندوة في جامعة بيرزيت عام 1985 يقول:" نحمد الله كثيرا ولا نشـكره ، لأن الله يحمد في السراء والضراء ، ويقول " لأن شكرتم لأزيدنكم " ، ونحن لا نطلب زيادة على ما نحن فيـه مـن المصائب " .

[4] . ينظر : حبيبي : الوقائع الغريبة ... . ص 205 .

ويظهر التعالق بين النص والعنوان في ذلك التشابه الذي بدأ من اللعبة اللغوية في العنوان والتلاعب في اللغة في النص بمظاهره الكثيرة التي سبق الإشارة إليها .

و ـ العنوان الرئيس والعناوين الداخلية :

قلما توجد رواية تحمل هذا الكم الهائل والمتنوع من العناوين ، فهناك عنوان رئيس ، وثلاثة كتب تحمل عناوين داخلية ، وهذه الكتب تضم أكثر من خمسين عنوانا داخليا ، فهي رواية توظف العنوان بكثافة وتنوع مميز بكل مستوياته .

وضع الكاتب نصه في ثلاثة كتب ، ولا بد لنا هنا بداية من الحفر في علامة " كتاب وتفكيك معانيها المعجمية . في لسان العرب : " كتب الشيء خطه ، وكتب السقاء والمزادة والقربة : خرزه بسيرين " [1]. فالكتابة بهذا المعنى هي مطلق الجمع بين شيء وآخر ، وهنا هي الجمع بين حرف وآخر ، وجملة وأخرى ، وورقة وأخرى ، وقد أطلقه المسلمون على القرآن ، كما أطلقه النحويون على كتاب سيبويه ، ولا ريب أن إميل قصد رفع شأن وتوقير فصوله من وراء تسمية أجزاء الرواية كتبا ، وجعل كلّ كتاب يضم عددا كبيرا من الفصول التي يأخذ كل منها عنوانا يجمعها . وعند دراسة كل كتاب نجد أن كلا منها يجمع سلسلة وقائع مرتبطة بمرحلة من حياة سعيد ، فالكتاب الأول يشرح أصل العائلة واللقب ومكونات الشخصية ، ويسرد جملة وقائع حدثت لسعيد حتى قبل هزيمة حزيران ، والثاني ما وقع لسعيد أثناء الهزيمة ، والثالث ما وقع له بعيد الهزيمة . والكتاب الأول يسميه يعاد ، ويعاد مرتبطة سيميائيا بمنظومة من التسميات الفلسطينية المعبرة عن طموح شعب تعرض للتشريد ، ونلاحظ أن يعاد الأولى تنضم إلى جموع المهجرين قسريا عن الوطن ، وكذلك يعاد الثانية ، ومقابل يعاد نجد باقية ، وباقية تختفي طوعا عندما تقرر الانضمام إلى ابنها ، وكانت تملك أن تبقى ، فهي تعبير عن مهمة الشعب الفلسطيني في الداخل ، وكأن الكاتب يحصر دوره بالصمود في الوطن ولا يملك أكثر من ذلك .

---

[1] . ينظر : لسان العرب ، مادة كتب .

عناوين الكتب الثلاثة : يعاد ، باقية ، يعاد الثانية هي في الوقت ذاته أسماء لنساء يرتبط بهن البطل الرئيس ، وتسميات مفكّر فيها وتحمل ما وراء ألفاظها ، شأنها شأن بقية الأبطال الرئيسين في روايات إميل حبيبي ، ويلحظ فيها علوش : " أن الروائي عمد إلى رسم ملامحها كفكرة ، كأدوار متعددة ، بدل التجسيد الحسي لبطولة ذات لحم وعظم كما في التصور الكلاسيكي لأبطال الروايات السائدة "[1] . ويعزز هذا الفهم الذي ذهب إليه علوش ما جاء في الرواية عن يعاد الثانية : " عادت يعاد فإذا بها ليست يعاد . باقة ورد في عرس المستقبل ، إكليل زهور ناضرة على قبر الماضي في وقت معا . وانتظرت عودتها عشرين عاما ، فلما عادت ، قالت : لست يعادك . تركتني وحيدا ، وقالت : لست وحيدا ، فلما سألتها أتعودين ؟ أجابت : كما يعود ماء البحر إلى البحر في الشتاء . لقد أقبل الشتاء يا يعاد ، فعودي ! قالت : هذا شتاؤك وحدك . "[2].

ومن خلال تتبع العناوين الداخلية ورصدها في الكتب الثلاثة ، يمكن القول إنها تأتي في غالبيتها في ثلاثة مستويات رئيسية هي :

الأول : عناوين مصدرة باسم البطل " سعيد " متبوعة بفعل مضارع ، مثل: سعيد يدعي ...، سعيد يلتقي ... ، سعيد يفشي ... . يوحي هذا المستوى من العناوين باعترافات ، يحاول فيها الكاتب إطلاعنا على شخصية سعيد الداخلية من خلال كشف أسراره ، أو ما أراد سعيد أن يقول عن نفسه ، كما يرى فيصل دراج [3].

الثاني : عناوين مصدرة بـ (كيف) متبوعة بفعل ماض ، مثل : كيف شارك ، كيف أنقذ ، كيف أصبح ... ، وفي هذا المستوى من الحكايات تخبر(كيف) عن وقائع خارجية أو عما اصطدم به سعيد وهو يحاول البقاء في وطنه ، ويرى دراج أن حبيبي في هذا المستوى يحاكي (فولتير) في عنونة " كنديد "[4] .

---

[1] . ينظر : علوش : عنف المتخيل الروائي . ص 59 .

[2] . ينظر : حبيبي : الوقائع الغريبة ... . ص 176 .

[3] . ينظر : دراج : نظرية الرواية والرواية العربية . ص 66

[4] . من عناوين كنديد (فولتير) : كيف نشأ كنديد في قصر رائع ؟ وكيف خرج منه ؟ كيف نجا كنديد من أيدي البلغار ؟ كيف التقى كنديد معلمه السابق ؟.

الثالث : عناوين مصدرة باسم مصدر ، جاء فيها المصدر مخصصا من خـــلال الوصـــف أو الإضافة ، مثل : الليلة الأولى و الجرح المفتوح و حديث شطط و حكايـــة الثريـــا وحكايـــة السمكة ... ، وفي هذا المستوى يحاول الكاتب ترميم المشهد الروائي مـــن خـــلال حكايـــات متفرقة ، فتقوم الحكايات الممتدة من قصة سعيد بتعزيز الوقائع وربطها ، وتقـــوم الحكايـــات المستنسخة من خارج القصة ، كحكاية الثريا ، بتعزيز الموقف الذي يحاول الكاتب شرحه .

ي ــ المتشـــائل عنـــوان المفـــارقة :

عنوان هذه الرواية يمثل تعبيرا عن ثقافة الكاتب الماركسية ، من خلال فهمه لقانون وحـــدة الأضداد وصراعها ، وملخص هذا القانون " رغم أن للأضداد اتجاهات مختلفة مـــن حيـــث وظائفها وتطورها ، واتجاه مختلف للتغيير ، ومن ثم كل منها طارد للآخر ، إلا أن كلا منـــها لا يستبعد الآخر ، بل يتعايشان في وحدة لا ينفصمان "[1] . فالتناقض هنا يشمل تفاعل الأضداد ووحدتها معا ، ولكن هذين الجانبين في التناقض ليسا متكافئين ، فـــالصراع هـــو الأساســـي والمطلق الذي تعبر عنه الحركة المطلقة ، والوحدة من الناحية الأخرى نسبية . ويستفيد إميـــل حبيبي من هذا الفهم ليوظف المفارقة في عنوانه وروايته ، فالوقائع غريبـــة ، وســـعيد أبـــو النحس ، وهو متشائل ، يحمل في ذاته وسلوكه طرفي التناقض ، يريد أن يظهر ولاءه للدولـــة فيرفع علما على عصا مكنسة ، يخدم الدولة الصهيونية لا لتخدمه بل لتقدم له جميع المصـــائب في حياته . لأنه لم يكن في الجانب الصحيح المناقض للدولة ، فـــانتقل مـــن قطبـــه العربـــي المتمسك بالأرض ليكون في القطب المعادي ، فقذفه هذا التخلي عن موقعه الحقيقـــي ليجـــد نفسه خارج المعادلة ، مختفيا في دياميس عكا عند الفضائيين ، أو في مستشـــفى للأمـــراض العقلية ، ويبقى بيننا نمطا هروبيا نتعثر به ، فيعيق المسيرة لأنه أراد أن يكون خارج حركـــة التاريخ التي يتنازعها قطبان .

---

[1] . ينظر : شبتولين ، أ . ب . : النظرية العلمية في الطبيعة والمجتمع والمعرفة ، منشـــورات الفـــارابي . بيروت . 1981 . ص 136 .

— 3 —

إخـــطـيَّة

رمـــزية العنـــوان

أ ـ تـــــوطئة :

أصدر إميل حبيبي بعد خمس سنوات من الوقائع حكاية مسرحية بعنوان " لكع بن لكـــع " ، وفي عام 1985 أصدر رواية " إخطية " ، وحظيت باهتمام متواضع مقارنـــة بالوقـــائع ، رأى فيها بعض من درسها رواية صعبة وغير مفهومة ، ووجدها آخرون محيرة في دلالاتـــها إلا أنها حيرة تتجلي في النهاية ، ورأى البعض أن القصور في تذوق هذه الرواية جـــاء نتيجـة القصور في تذوق اللغة وهي تتحول إلى دائرة الحداثة من مناجمها [1].

لوحة غلاف الطبعة الأولى لوحة كلاسيكية تعتمد في جماليتها على تقنية التلاعب بـالخطوط وتزيينها في أعلاها (كتاب الكرمل)، وفي وسطها كتب العنوان (إخطية) كبيرا بخط كوفـــي ، وتحته المؤلف (إميل حبيبي) ، وفي أسفلها الناشر(اتحاد كتاب فلسطين) وسنة النشر عـــام 1985 .

ب ـ تمـــــهيد :

تدور أحداث هذه الرواية في حيفا شوارعها وكرملها ، وتنطلق في أحداثـــها مـــن حادثـــة جلطة المواصلات التي حدثت قبل أكثر من عشر سنوات من وقت الكتابة ، فغمرت شـــوارع حيفا بالسيارات حتى مشارف عكا شمالا ، ومشارف تل أبيب جنوبا .

وتأتي هذه الرواية في ثلاثة دفاتر هي : شخوص ، إخطية ، وادي عبقر . يسرد من خلالـها الكاتب حكايته .

---

[1] . ينظر : قاسم : إميل حبيبي . وقد أورد في دراسته حول إخطية عددا كبيرا من الآراء لكثير من الكتـاب ، اخترنا منها هذه المواقف .

الدفتر الأول : " شخوص " يصدره الكاتب باقتباس من " مروج الذهب " ، يحكي عن شخص ظهر للمعتضد في صور مختلفة في داره ، ويقص في هذا الدفتر عن جلطة المواصلات ، واختلاف الآراء في سببها ، فأرجع ناس الجلطة إلى صحن طائر ، هبط منه رجل طويل كالمئذنة وبيده سيف مسلول أثار الرعب فأوقف السيارات ، وتقيم الشرطة لجنة تحقيق لتبدأ باتهام العرب بكل مستوياتهم الاجتماعية ، وتحدثت امرأة عجوز عن ملثم بكوفية فلسطينية يتأبط كلاشنكوف ، ويمر مسرعا بين السيارات المنجلطة .

الدفتر الثاني : " إخطية " و نقرأ فيه عن تصادف وجود أبي العباس في جلطة المواصلات ، ويعرفنا الكاتب أن أبا العباس هو أحد أفراد عائلة عبد الكريم ، عمل زمن العرب في مصفاة البترول العربية في حيفا وخرج معها بعد النكبة ، إلى لبنان ثم السعودية ليتزوج من أمريكية تعطيه الجنسية وبنتا ، وتصر على أنه من (إزرائيل) لا من فلسطين ، يتركها في (ديترويت) ويعود إلى حيفا ليبحث في شارع عباس عن كنز قديم ، يتمثل في رسائل كان يتبادلها مع إخطية في علبة صفيح ، كانت تستخدم للـ(طوفي) في أيام الإنكليز ، مخبأة في فتحة في سور مدرسة الراهبات ، وتلقي الشرطة القبض عليه وهو يحمل كنزه في جلطة المواصلات ، ويركض وراء امرأة ممزقة الثياب تحمل طفلة ، وهو ينادي عليها : إخطية . ونقرأ في هذا الدفتر حديثا مسهبا عن إخطية وعائلة الكرمي ، وعن ذكريات أيام ما قبل النكبة ، وعن فتاة اسمها سروة تتسلق قمة شجرة كينيا وتسقط منها في بحيرة طبريا لتغرق هناك .

في الدفتر الثالث : " وادي عبقر " و في هذا الدفتر يتحدث الكاتب عن معاناته في كتابة هذه الرواية التي تشبه حال الوالدة وهي تنسج كنزة الصوف التي خلفها الوالد [1] لتعيد فكها ونسج دفيئات لأولادها ، ونكتشف أن عبد الرحمن هو الأخ الأكبر من أولاد عبد الكريم وهو الباقي في حيفا ، وأن أبا العباس هو عبد القدوس الأخ الأصغر ، الذي عاد من أمريكا ليبحث عن إخطية دون جدوى ، وظل عبد الرحمن يعيش حياة رتيبة كالبندول .

---

[1] . يسمي السارد والده"حمدي"، واسم والد إميل هو شكري ، كما نعرف من سيرة إميل أن أخاه الأكبر نخلة عمل في شركة البترول في حيفا ، وخرج معها بعد النكبة .

ج ـ إخـطية : قــــراءة أولـية في العنـــوان :

إخْطِيّة أو خَطِيّة أو خَطيئة من الخطأ ، وفي لسان العرب الخطأ : ضد الصواب ، والخطأ ما لم يتعمد ، والخطء ما تعمّد ، والخطيئة : الذنب على عمد [1]. وإخطية لفظة عامية ، و هي تلك الصرخة التي نطلقها للاحتجاج على جريمة ترتكب بحق بريئة ، هنا المحتج يعبر عن موقف من الفعل فهو يستقبحه ويستعظمه ، ويتعاطف مع الضحية ، ولكنه لا يعبر عن فعل مقاوم بقدر ما يعبر عن موقف عاجز ، فغالبا ما تنطلق هذه الصرخة ونحن نشهد كبيرا يعتدي على صغير أو على امرأة ، كما أننا بهذا التعبير ننذر المعتدي بعقاب قادم بشكل ما ، وعندما يقع العقاب نذكر المعاقَب بخطيئته الأولى ، والخطيئة بشكل عام تعبير ينذر بعقاب مؤجل .

د ـ تناص العنـــوان والنص الـــروائي :

يقدم النص إضاءات كاشفة للعنوان تفسر دلالاته المباشرة وتحيل إلى دلالات ذات أبعاد رمزية ، ونحاول الاستعانة بهذه الإشارات لفهم العنوان و الرواية .

لا تظهر إخطية في الدفتر الأول الذي يحمل عنوانا داخليا " هو سيف من الله مسلول " هذا الغياب يجعل القارئ يتساءل ، وأين إخطية صاحبة الغلاف ؟ هذا نهج خالف به حبيبي ما عمله في المتشائل ، حيث يفك أمام القارئ رموز العنوان في بداية الرواية ولعل هذا الغياب عوّق وضوح الرواية ، وجعل العنوان يفقد إحدى أهم وظائفه التواصلية مع النص ، ولكنه من جهة أخرى يجعل المتلقي في حالة من الترقب ليصل إلى إخطية التي عنون الكاتب روايته باسمها .

في الدفتر الثاني تأخذ إخطية عنوان الدفتر ، ولا نجدها في الفصل الأول من الدفتر المعنون بـ " عودة أبي عباس " ويطول السرد حتى نهاية الفصل الثاني بعنوان " مليحة " لنعثر بإخطية لأول مرة . فقد شاهد بعض المارة عبد الكريم وهو يقذف بنفسه من سيارة (التاكسي) ، ويركض وراء فتاة كانت تجري في وسط الشارع ما بين السيارات المزدحمة ،

---

[1] . ينظر : لسان العرب ، مادة خطأ .

حافية القدمين ، وحاسرة الرأس ، عريانة إلا من ثوب نوم أبيض ملطخ بالوحل ، وممزق عند الصدر ، مشقق الطرف السفلي ، وهي تحمل ، محتضنة في صدرها طفلة في عامها الأول وعليها أطمار بالية ، هنا ينادي :

"ـ إخطية . " [1]

ويعلل إميل تسمية تلك البنت من سلالة عبد الكريم إخطية على لسان قصاص أثر بدوي عجوز : " أما إخطية ـ قال ـ فيذكر أنه كان سمع جدته تصرخ في وجه والده : " إخطية " ، حين هم بضرب ابنته الصغيرة عقابا لها على إيثارها اللعب مع الأولاد الذكور ، ومعناها أن البنت خطيتك ، أو أن ضرب القاصر خطيئة ، وقد يكونون ـ قال ـ سموا تلك البنت "إخطية" أو "خطية" ، لأنها ولدت سابع بنت ، أو ثامنا أو عاشرا ، أو حين هم والدها بوأدها " .[2]

تشبه هذه الفقرة محاولة لتأصيل التسمية ، فهي ضحية لوالدها لا ذنب لها سوى البراءة ، أو هي ضحية القدر لأنها وُلدت بنتا بعد عدة بنات ، وسنجد فيما بعد أن هناك دلالات أعمق لهذه التسمية .

جاء في النص : " إخطية عظم من عظامي ولحم من لحمي " [3]. ويقول عن عباس : " ولكن خطيئة إخطية وقعت قبل نصف قرن " [4]. ثم يفتح النص أبواب أسراره لنقرأ : " إن إخطية من تلك الظواهر الكونية التي وجدت لكي يعترف الناس بها لا أن تعترف بهم . تبوح بأسرارك لها فلا تبوح بأسرارك : دغلة في الكرمل ، استعصت على إسفلت . عليقة مجدورة في جنينة عباس . باحة منسية وراء وادي النسناس . حائط مبكى في شارع العراق ، صخرة بعيدة في تل السمك . نصب قبر منسي في حيفا العتيقة .. لا تذهب عنكم بل تذهبون عنها ، ولا يأخذونها منكم بل يأخذونكم منها . يرحلون عنها فلا يعودون أما هي فلا تعود لأنها لا ترحل " [5] . وتأخذ إخطية ملامحها الكاملة ، إنها حيفا بكل تفاصيلها ، حيفا الباقية مثل أرض

---

[1] . ينظر : حبيبي : إخطية ، الأعمال الأدبية الكاملة ، الناصرة ، 1997 . ص 646 .

[2] . ينظر : حبيبي : إخطية ، الأعمال الأدبية. ص 648 .

[3] . ينظر : حبيبي : إخطية . ص 660 .

[4] . ينظر : حبيبي : إخطية . ص 671 .

[5] . ينظر : حبيبي : إخطية . ص 676 .

فلسطين ، خطيئة والدها العربي الكبير ، وخطيئة من رحل عنها منذ نصف قرن ، وظن أنه قادر على استرجاعها واسترجاع شبابه فأسقط في يديه .

هـ ـ عن العناوين الداخلية في الرواية :

تقع هذه الرواية في ثلاثة فصول يسميها الكاتب دفاتر ، نجد في الدفتر الأول ستة عناوين داخلية ، وفي الثاني ثلاثة ، وفي الثالث اثنين . وهي عناوين في مجملها تبدو ذات طابع كلاسيكي تلخص الفصول التي تليها ، وتعتمد على المكون العلمي في تركيب خمسة منها ، وتمتاز بالقصر والاختصار ، ولا تصل في عددها تلك الكثافة التي رأيناها في عناوين المتشائل الداخلية وفي جانب من العناوين نجدها تتناص مع تسميات تراثية ، مثل :سيف من الله مسلول و مليحة ووادي عبقر .

وهنا يقسم الكاتب أجزاء الرواية في دفاتر ، بينما سماها في المتشائل كتبا ، في المتشائل ثلاثة كتب ، وفي إخطية ثلاثة أيضا . والدفتر في دلالته المعجمية يعني : مجموع الصحف المضمومة وهو كلمة فارسية ، وأتخذ الدفتر دلالة اجتماعية من استخدامه في الحياة اليومية ليعني ما يدون فيه بخط اليد من المعلومات التي يخشى ضياعها ، وفي الدفتر نكتب على عجل ولا نتروى في تجويد ما نكتب ، فشاعت تسميات مثل : دفتر التلميذ ودفتر الملاحظات ودفتر الديون ودفتر الحسابات وغيرها . فأي الدفاتر أراد إميل حبيبي عندما قسم روايته إلى دفاتر ؟ لا إشارة مباشرة في النص تعلل تسمية الفصول دفاتر ، ومن الممكن أن نجد دوافع لهذه التسمية ، منها تلك الأوراق التي اعتاد العشاق كتابتها ووضعها في أيام حيفا الأولى في فتحة في سور الراهبات ، " رسائل نعفتها أو جرفتها الأمطار والسيول ، أو عبث بها مرور الزمن على الذاكرة "[1] ، فتجتمع تلك الصحائف وتكثر لتصير دفاتر الماضي الذي يحاول الكاتب توثيقه . ومنها أن الرواية في كثير من تفاصيلها جاءت من دفتر إميل العائلي ومن تاريخه الشخصي ، فكأنه يريد القول إن هذه الرواية أحد دفاتر عائلة تداخل تاريخها بمأساة شعب ، ومنها أن الكتاب فيه تجانس وتوحد ، أما الدفتر ففيه تباين في محتوياته وشكلها ، ونجد كتب المتشائل تعبر عن شخصية واحدة تتبع خطواتها وتناقضاتها ، أما في إخطية فهناك تداخل لغير شخصية ، فلا شخصية مركزية في هذه الرواية نتتبع خطواتها .

---

[1] . ينظر : حبيبي : إخطية . ص 670 .

و ـ إخطية : عنوان الرمزية :

يعد الرمز أحد أنواع العلامات التي توليها السيميائية عنايتها ، والعلاقة بين الرمز الدال والبلاد أو حيفا المدلول هي المماثلة المبنية على الكناية أو الاستعارة ، كما الدب للرجل السريع الغضب ، أو الحمامة للبراءة ، أو السلحفاة للبطء ، فالرمز يحمل الصفة السائدة وبها صار رمزا ، فهل كانت هذه العلاقة واضحة في إخطية ؟

في مشهد الجلطة تظهر إخطية امرأة حافية القدمين ، وحاسرة الرأس ، عريانة إلا من ثوب ممزق وملطخ بالوحل ، تحتضن طفلة في عامها الأول في أطمار بالية ، وتجري في وسط الشارع بين السيارات المجلوطة . كل تلك السمات لها دلالة عامة فهي فقيرة وملتصقة بالأرض دون حذاء ، مأخوذة على غفلة ، وهي أم تفيض بعاطفة الأمومة ، تنجب شبيهتها . فيما بعد نكتشف أن إخطية ظهرت على الشرفة تحمل ولدا في العام الذي ماتت فيه سروة على صخرة في طبريا ، وتكشف الرواية مدلول إخطية دون مواربة لتقول أنها سقطت قبل ربع قرن ، وأنها المكونات الحميمية للمكان في حيفا . فإذا أراد إميل أن تكون إخطية هي الوطن الباقي الذي لا يرحل ، فهل أراد بالطفل حزبه الذي نظر إليه الكثيرون بعين الريبة بذات العين التي اتهمت إخطية بأنها ولدت طفلها سفاحا !!

فهل نسأل بعد ذلك من هي إخطية ؟! " إنها البلاد التي تحمل جرحها باستمرار ، والتي لا يتردد كل من يمر بها أن يقذفها بصفات ونعوت الخطيئة .. من المخطئ إذن ؟ بل من يمثل هذه الخطيئة ؟ ومن المؤكد أن إخطية لو كانت خطيئة لانتهت منذ أمد بعيد ، ولكن أن تبقى إخطية ويذهب الآخرون فذلك دليل على أننا نحن الذين نحمل الخطيئة ، ونعيد إنتاجها باستمرار ونخلعها على من نريد " [1].

---

[1] . ينظر : مؤذن ، عبد الرحمن : إميل حبيبي تأملات في سردية التراث العربي . مجلة نزوى ، عدد 29 ، مؤسسة عُمان للصحافة والنشر ، يناير 2002 . ص٩٥ .

خـــــرّافــية
ســــــــــرايـــا
(بنت الغــول)

أ ـــ تـــــوطئة :

انتهى الكاتب من كتابة هذه الرواية في نصها النهائي في أيلول 1990 . كمـــــا يقــول فــي حاشيته الأخيرة ، وصدرت في حيفا عام 1991 . كتبها في تلــك الفــترة التــي بــدأت فيــها الخلافات بين إميل و الحزب الشيوعي التي انتهت باستقالته من الحزب وجميــع مؤسســاته ، ويظهر في الرواية نقده اللاذع لبعض الممارسات لكوادره . وجاء في هامش الأعمال الكاملـة أن الكاتب " اضطر في عام 1989 إثر خلافات فكرية وتنظيمية مع الحزب وعلى ضوء إعـادة النظر في المسلمات النظرية ، إلى الاستقالة من جميع مناصبه الحزبية بما فيها رياسة تحريـر " الاتحاد " ، وفي عام 1991 استقال من الحزب "[1]. وعبر إميل عن هذه المسألة إيحائيا فـــي خطبة الكتاب : " شجرة الأجاص زرعت لتطعمنا أجاصا ، فهل نقبل من شجرة الأجـــاص أن تثمر باذنجانا وأن تبرر فعلتها هذه بالادعاء أنها تود إطعام الفقراء " لحم الفقراء " ؟ "[2].

لوحة الغلاف في الطبعة الأولى التي صدرت عن دار الريس ضمن السلســلة الروائيــة ، كتب اسم المؤلف في أعلى اللوحة ، وكتب العنوان بماء مذهب على أرضيــة زيتيــة داكنــة مربعة الشكل ، ونرى في طرفها السفلي رسما لحصان خرافي مجنح له رأس امرأة .

ب ـــ تمــــــهيد :

ويكتب حبيبي هنا نصا آخر يقول الكاتب إنه يتقارب في بنائه مع نص خرافي فلســطيني : " وحكاية " سرايا بنت الغول " في روايات جدتي " مريم الحيفاوية " حكاية مثيرة للدهشــة فــي تعدد بداياتها وتعدد أواخرها ، واختلاف تفاصيلها ـــ وأراني ـــ في هذه " الخرافية " وفي مــا قبلها ، ذا عرق دساس يرجع إلى جدتي مريم الحيفاوية في رواياتها المتناقضة والمنفتحة على رواية منفتحة وهلم جرا "[3]. هذا التوصيف للرواية ذو مصداقية كبيرة في تحديــد مقوماتــها

---

[1] . ينظر : حبيبي : الأعمال الكاملة ، لوحة الغلاف الداخلية .

[2] . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 714 .

[3] . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 898 .

السردية ، فتأتي الرواية مزيجا من الأشكال الفنية ، فتبدو وكأنها سيرة ذاتية للكاتب مزجت بالتقارير الصحفية ، وبالبحث التاريخي والاجتماعي ، موزعة الخيوط التي يجهد القارئ في فهم طريقة نسجها ومبرراته ، كما أنها تبدو رواية مفككة من قصص كثيرة يصعب إيجاد رابط بينها ، ويمكن القول إن أبطالها أو خيوطها الجامعة تتمثل في السارد الذي يتوازى ويتحد بعبد الله ويظل حاضرا في النص ، وسرايا التي تطل من خلال السرد وتفاجئ البطل بأشكال مختلفة ، والعصا الغريبة ذات الأطواق ، والكرمل مكان مهيمن في النص .

هذه الرواية أكبر روايات إميل حجما ، وتأتي في أربعة فصول :

الفصل الأول : " يا يابا ! " يقص عبد الله على السارد في هذا الفصل لقاءه الغريب مع سرايا على شاطئ قرية الزيب المدمرة ، تخرج له من البحر كالجنية وتناديه : يا با ، بعد غيبة طالت نصف قرن ، تلقاه وتختفي . هذا اللقاء الذي يحدث خلال حرب لبنان ، وفي هذا الفصل حديث طويل عن تاريخ قرية الزيب وطفولة عبد الله وعلاقته بالبحر والسمك .

الفصل الثاني : " يا مَاه ! " وفي هذا الفصل حديث عن عودة الكثير من الذين خرجوا من البلاد بعد النكبة ، ويصفهم : " إلا أنهم جاءوا يدبون على ثلاث : هرمين وغرباء إلا عن قبور أحبائهم "[1] . و يعود أخوه جواد من الغربة ، ويزور ضريح ابنته سعاد التي قتلها مس كهربائي ، والتي سماها سعاد ذكرى لحبيبته الأولى التي تركها تغرق في الملاحة ، فيجد على ضريحها باقة ورد ، ويشك عبد الله أن سرايا هي التي وضعتها . ثم يسافر ثانية ، وبعد ثلاثة أشهر يأتي نعيه ، ويوصي بوضع العصا الغريبة شاهدا على قبر سعاد . وفي هذا الفصل شرح عن العصا الغريبة الأطواق ، وصاحبها الأول عمه الإسماعيلي المتنصر ، الذي كان على علاقة خاصة بعبد الله ، صاحب فلسفة خاصة عن الحياة والموت وسر الخلود .

الفصل الثالث : " آمين .." يكشف في هذا الفصل أن سرايا هي هدية عمه إبراهيم الإسماعيلي المتنصر ، ويواصل وصف عمه ومغامراته ورحلاته التي لا تنتهي ، وهواياته في تحنيط الحيوانات ، ومعالجة الأمراض بأساليب شعبية ، وتعلقه بالأساطير المصرية القديمة ، وكيف كانوا يختمون صلواتهم بقولهم : آمين .

---

[1] . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 762 .

الفصل الرابع : " الغول " ، وفيه حديث فلسفي عن كهف أفلاطون ، ومستنقع لينين ، ويعود السارد ليقص حكاية سرايا بنت الغول كما جاءت في التراث الشعبي ، وقصته مع سرايا ، وحالات اختفائها وتجليها ، وفي الصفحات الأخيرة من الرواية نقرأ : " لو أهمل غيري سراياه ، كما أهملت سراياي ، هل بقي على هذا الكوكب سوى الذئاب والضباع والمعيز والشرطة وآكلي لحوم اخوتهم ؟ "[1].

يرتبط العم إبراهيم في الرواية بالأسرار والغموض ، والبحث عن معتقدات جديدة ، فمن جرابه الذي يضم عطورا وكتبا صفراء وحيوانات محنطة خرجت سرايا ، كما أنه كان يحمل في يده عصا غريبة ذات الأطواق الثلاثة ، والمقبض الغريب الذي يرسمه الكاتب في الرواية ، أطواق هذه العصا ومقبضها ويقدم النص تأويلا واحدا للمقبض ، وعدة تأويلات لرمزية الحلقات ، يرث الأخ جواد العصا الغريبة من عمه إبراهيم ، ويوصي جوادٌ قبل موته بإرسالها إلى عبد الله ليضعها على ضريح سعاد .

ج ــ قراءة في تعليل الكاتب للعنوان:

يستعير الكاتب من جنس الشفوية تسمية لروايته : الخرافية ، ويكفينا إميل حبيبي مشقة الرجوع إلى المعاجم ليقدم لنا بحثا معجميا في العنوان خرافية ، فلماذا هي خرافية ؟ فهو يقلب معاني الجذر (خ ر ف) " خرف الثمار جناها ، والخريف ثلاثة أشهر بين القيظ والشتاء لأن الثمار تتخرف فيه ، و " خرافة " رجل من عذرة استهوته الجن فكان يحدث بما رأى فكذبوه ، وقالوا " حديث خرافة " وهو حديث مستملح لكنه كذب ... فيجتمع في كل هذه المعاني ، في رأيي ، معنى واحد على مختلف مشتقاته وهو جني الثمار ، إذ لا يكون هذا الأمر إلا بعد انقضاء الوقت الكافي للنضوج "[2]. هنا يفارق الكاتب الدلالة المعروفة للخرافية " فالخرافية لا تحمل بعدا سلبيا يتمثل في قتل الفراغ وحسب ، وإنما تنطلق من بعد إيجابي هدفه التوعية والتحريض "[3]. هنا يهرب من تسميتها رواية وإن أشار في النص إلى أنه

---

[1] . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 923 .

[2] . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 711 ــ 712 .

[3] . ينظر : قطوس ، بسام : مقاربات نصيّة في الأدب الفلسطيني ، دار كتانة . إربد ، 2000 . ص 167 .

يكتب رواية في غير مكان ، هذه الضبابية في التسمية يمكن ردها إلـــى جملـــة عوامـــل قـــد تتضافر معا وقد تنفرد بواحد .

الأول : واجه إميل حبيبي في أعماله السابقة حملات نقدية تشكك في جنس ما يكتـــب ، بـــدءا من السداسية وانتهاء بإخطية . فأراد أن يهرب من قواعد تصنيف الأجناس الأدبية فاستمد من التراث هذه التسمية .

الثاني : يقص إميل حبيبي في روايته هذه ـــ بدرجة أكبر من إخطية ـــ جـــزءا كبـــيرا مـــن سيرته الشخصية حتى نجد أن عبد الله هو إميل حبيبي ، وتتقاطع أحداث الشـــخصيتين حتـــى تكاد تتماثل . ونحس في الرواية شعور الكاتب بأن هذا النص آخر ما يكتب ، ومن هنا جـــاء قطف ثمار الخريف .

الثالث: إميل حبيبي ممن يجيدون التلاعب باللغة والأسماء ، كما يتلاعب الســـاحر بالبيضـــة والحجر ، بل تبدو تلك سمة عامة في كتابته منذ قصص السداسية ، فيرى كما يريد ، ويعلـــل وجهة النظر تعليلا لغويا ، ولا يلتزم بالقوالب الجاهزة ، فيطلق على الفصـــل : الكتـــاب ، أو الدفتر أو الفصل .

يقدم الكاتب لنا تعليلا لسبب اختيار اسم سرايا بنت الغول لنصه . " اخترت هذا العنـــوان " سرايا بنت الغول " عن أسطورة فلسطينية قديمة ، وقد تكون شائعة عربيا ، عن فتاة صغـــيرة محبة للاستطلاع خطفها غول في إحدى جولاتها الاستطلاعية اليوميـــة . تبناهـــا وأســـكنها قصرها المشيد في أعالي الجبل . فذهب ابن عمها ليبحث عنـــها فـــي الـــبراري ، وكـــانت مشهورة بجدائلها الطويلة والتي لم يمسها مقص ، فكان يناديها وهو يبحث عنها : " سرايا يـــا بنت الغول ، دلي لي شعرك لأطول " . فسمعته فدلت له جديلة ، فتعلق بها وصعـــد عليـــها ، فدست مخدرا في شراب الغول . فنام لا حراك فيه ، فانسلت مع ابن عمها ، وعـــادت إلـــى قريتها " [1]. هنا سرايا الأسطورة التي يوظفها الكاتب في روايته كما عرفتها ، فكيف عرفـــها النص ؟

• ذكـــــر ســـــرايا :

---

[1] . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا : الأعمال الكاملة . ص 710 .

سرايا كما تظهر في النص (الخرافية) يمكن استكناه ماهيتها من خلال رصد أماكن ظهورها ، وهيئاتها المختلفة في السرد الروائي من أجل تحديد رمزيتها ودلالتها كما أرادها الكاتب . وذلك من خلال الإشارات التالية التي تفسر كينونة سرايا من جهة ، ووظيفتها من الجهة الأخرى .

يشرح السارد مصدر سرايا : " مصدر خيالي الجامح وحفظي للأساطير وركوبي خيول الغيب المجنحة هو عمي إبراهيم الذي كان " حكيم عرب " وعالج داء الصرع بكاسات الهواء .. وأهداني مما احتواه جرابه من (أنتيكا) وطيور وأفاعٍ محنطة وزجاجات عطور ذات روائح حادة وكشاكيل صفراء تفوح برائحة المقابر .. وأهداني سرايا "[1]. وعمه هذا أطلق عليه اسم (الإسماعيلي المتنصر) ينكر البعث والنشور بالمفهوم الديني ، وله مفهومه الخاص عن الخلود . سرايا هنا جزء من فلسفة تبحث عن الخلود والبقاء . " ولا أتخيل الموت يأتيني قبل أن تأتيني سرايا لعلنا نتفق على لقاء في الدورة القادمة أطول من فراقنا في هذه الدورة "[2] . فهي سر بقاء السارد في الحياة لكي يتغلب على حالات صرعه وتمده بتلك الطاقة على الانخراط في تاريخه .

وتظهر سرايا على أنها الوطن " ولكنه يعلم ، علم اليقين أن سرايا آدمية من لحم و دم . وأنها واحة من ينابيع ماء ومن أشجار دائمة الخضرة ذات ظلال وارفة لا سراب واحة .سرايا موجودة وجود الكرمل بكوزه المعطاء والفياض "[3]. وفي حوار مع سرايا يبدو الوطن في سرايا أكثر شمولية " فتسألني :

ـ ومن أكون أنا لك ؟

ـ أنت الكرمل يا سرايا .. والبحر ورمله وأسماكه وأصدافه ... والحوت الذي أوى يونس إلى جوفه ..

ـ وألفظك ؟

ـ حين يلفظني الكرمل والبحر .

ـ لن ألفظك ! "[4] .

---

[1] . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 831 .

[2] . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 776 .

[3] . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 754 .

[4] . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 864 .

فالعلاقة مع سرايا أعمق من كل العلاقات وأقوى من كل الوشائج ، هنا يتوحد الاثنان في كينونة واحدة توحد الروح والجسد ، فهي سبب بقائه وهي سبب خلوده كما تقدم .

وسرايا هي المنقذة التي تمد السارد بحبال النجاة : " أستحلفها أن ترمي ضفيرة من ضفاير شعرها فأتعمشق عليها وأصعد ذراعا ذراعا ، من مقر بير النسيان إلى فوق ، ثم إلى فوق ذراعا ذراعا ، وسوف أشد حيلي وأشد حيلي حتى أبلغ فتحة البير "[1].

وسرايا الوفية وقد غدر الآخرون ، فقد ظلت تأتي خلال غياب والدها جواد لتضع باقة ورد على ضريح سعاد ، وقد مر على غيابه خمسة وثلاثون عاما[2].

وتنادي سرايا عبد الله بقولها : يابا ، فبقيت تلك الطفلة الصغيرة التي كان يجالسها على صخور الكرمل لم تكبر ، وظل الأب يبحث عنها في طيات ضميره الذي حبسه في قصر شيده فوق قمة يخفيها الضباب الأبدي من قمم جبل الكرمل .

*** ذكر الغول :**

عنوّن الكاتب الفصل الرابع بعنوان الغول ، وتقدم ذكر الغول خاطف سرايا ، والكاتب يمضي بنا بعيدا في كشف الغول " أما أنا فأجدني مشرفا على قدس أقداسي عبر الحروف ، فلماذا لا يكون الغول من الإيغال ؟ وهل من إيغال أشد غولا من إيغال طفل وحيدا في براري مسكونة ؟ "[3]. وقد تعد هذه العبارة من تلك التخريجات اللغوية التي يكثر منها الكاتب في أعماله ، ولكنها أيضا من الإشارات القليلة للغول في الرواية ، لقوله بأن الطاقة على مقاومة الغول يستمدها من تلك الذكريات البعيدة حيث الميلاد والنشوء ، تلك الذكريات الجذور التي يحاول الغول والزمان اجتثاثها .

تقول الأسطورة إن اختطاف سرايا من قبل الغول كان مؤقتا فما لبث ابن عمها أن حررها وعادت إلى أهلها ، ولا ننسى أن عبد الله هو الذي سمى سراياه بنت الغول ، ويقول بأن

---

[1] . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ،الأعمال الكاملة. ص 775 .

[2] . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة. ص 771 .

[3] . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة. ص 813 .

سرايا غابت مع سروة والبلاد قبل خمسة وثلاثين عاما ، فهي غابت مع اغتصاب فلسطين ، ورحيل أخيه جواد ، وفي ذات الوقت بقيت موجودة تضع الزهور على القبور ، وتزور الكاتب في مكتب الصحيفة ، فيمكن لمن شاء أن يبحث عنها ويجدها أو يستحضرها ، فالغول هنا على المستوى الجماعي يعني الدولة العبرية التي غابت مع قيامها فلسطين أو سرايا ولا سبيل لإنقاذها ، أما على المستوى الفردي فالغول هو نسيان سرايا وعدم محاولة استحضارها والخروج من بئر النسيان عن طريق التعلق بجدائلها . ومن هنا يمكن فهم تلك العبارات في خطبة الكتاب : " فأنا أرى في انهيار " الأصولية الدنيوية " انهيارا سيجرف من أمام مجتمعنا كل " الأصوليات " ويعيدنا إلى أصلنا الواحد : تحمل المسؤولية الفردية لا تعليقها على شماعة " أجنبية " ولا على شماعة السماء " [1].

د ــ سيمياء العصا المسكونة :

تشكل العصا علامة سيميائية مميزة عند الشعوب والمجتمعات ذات دلالات واضحة ، شأنها شأن القبعة ، وبقية لوازم البشر ، فالعصا خرجت عن وظيفتها الأساسية التي عددها الأعرابي لتشكل علامة تدل على حاملها ، فهناك عصا المايسترو ، وعصا الضابط العسكري ، وعصا السلطان وغيرها ، وكلها علامات للمكانة أو الوظيفة . وتظهر في الرواية عصا العم إبراهيم وهي كما يصفها السارد ذات ثلاثة أطواق ، ومقبضها يأتي على شكل إنسان يمد ذراعيه ، ويرسم السارد العصا ومقبضها . وتشكل لغزا يحتاج إلى فهم . ويقدم لنا أكثر من تفسير لأطواق هذه العصا ، وتفسيرا واحدا لمقبضها . تعبر عن وجهات نظر مختلفة .

يقول السارد " ونتسابق على فك طلاسم هذا المقبض العجيب ، فمن قائل إنه المطران ، ومن قائل إنه الإمام ، وأراه أشبه برجل فضاء ، أما عمي إبراهيم فأبلغنا أن هيئة المقبض هي علامة الاستفهام البدائية الأولى : اكسر الطرف اليساري أو اليميني من الطوق فتظهر لك علامة الاستفهام العصرية [2]. فمقبض العصا هو السؤال وهو سؤال عن الخلاص ، قد يكون غيبيا هروبيا يلجأ إليه الإنسان وتقوده إليه العصا .

---

[1] . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 714 .

[2] .ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 861 .

أما الأطواق الثلاثة في العصا فهي تعبر عن القضايا الأساسية التي تشغل من يحملها ، إبراهيم صاحب العصا الأول يفشي سر الأطواق وكل طوق يخفي مرآة :

أما مرآة الطوق الأسفل فغير (صقيلة)، فتنعكس عليه صورة الإنسان الحيوان .

وأما مرآة الطوق الأعلى ف(صقيلة)، فتنعكس عليها صورة الإنسان الإنسان .

وأما مرآة الطوق الوسطى فمقعرة ، فتنعكس عليه صورة الإنسان النبي .[1]

ويعود ليكشف سرا آخر :

أما الطوق التحتاني فهو عقدة أوديب .

وأما الطوق الفوقاني فهو عقدة إسحاق .

وأما الطوق الوسطاني فهو عقدة برج بابل .[2]

وانتظر عبد الله العصا بعد وفاة أخيه إبراهيم ، لا لينفذ وصية أخيه بوضعها على ضريح سعاد الابنة ، بل قرر أن ينفخ بها ثلاث نفخات في دوائرها الثلاث ، " وأنفخ من روحي نفحات ثلاثا في الدوائر الثلاث :
في الدائرة الأولى باسم سعاد الأولى . وفي الدائرة الثانية باسم سعاد الثانية ، وفي الدائرة الثالثة ، باسم سرايا بنت الغول "[3] ثم يلقي بها في البحر عند الملاحات حيث غرقت سعاد الأولى . هنا تنقل العصا من سرها الفلسفي إلى سرها الإنساني ، ليتحول الهم الفكري إلى هم إنساني يعبر عن تقدير تلك النساء الباقيات في فلسطين . فلم تعد العصا رمزا لسلطة دينية أو دنيوية بل تحولت من وسيلة للقمع إلى وسيلة للمعرفة ، وفارقت وظيفتها الكلية المرتبطة بالفلسفة لتتحول إلى وظيفتها الخاصة المعبرة عن المسؤولية الفردية ، فلسنا بحاجة لإعادة فلسطين لأنها لم ترحل ، ولكنا بحاجة للتشبث بها ، فنلك ما تبقى لنا . هكذا أفهم مقاصد إميل من تسميته لخرافيته ، ومن سيمياء عصاه الغريبة الأطوار .

هـ ـ عن العناوين الداخلية :

يسمي الكاتب أجزاء الرواية فصولا ، وهي هنا أربعة فصول ، ويقسم الفصول إلى أبواب يكتفي بترقيمها ، فيخالف بذلك ما عهده في رواياته السابقة ، من حرصه على تفصيل العنونة

---

[1] . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 814 .

[2] . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 861 .

[3] . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 768 .

وتكثيفها ، والتدقيق في عناوين الفصول : يابا ، ياما ، آمين ، الغـول . نجـد أنـه يسـتنجد بالماضي في الفصلين الأول والثاني ، ويعلن استسلامه للحـاضر ، ويصـرح بخوفـه مـن المستقبل ، وبين أضلاع هذا المربع يقيم نصا يختم به رواياته ، ليعيد النظـر فـي مسـلمات ومنطلقات تشبث بها في سالف أيامه . وها هو يعلن " أصيب بكسل أشـد تلويثا لإنسـانية الإنسان من الركون إلى الحتمية التاريخية أو إلى الوعد بالخلود ، وكلاهما واحد " [1].

•

•

•

[1] . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 821 .

ملامح العنوان
عند إميل حبيبي

1 ـ غلبة النمط الكلاسيكي في العناوين :

يمكن تلخيص خصائص العنوان الكلاسيكي بأنه يعرّف بالمؤلَف والجنس الأدبي ، ويميز بين مكتوب وآخر ، فهو يعين مجموع النص ويصفه بشكل مباشر ومحايد ، ويظهر معنى النص العام ويشير إلى محتواه ، ويلخص المادة التي يعنونها ، هذا من حيث الدلالة ، أما من حيث التركيب فالعنوان الكلاسيكي مال إلى الطول والتسجيع ردحا طويلا من الزمن [1].

يغلب الطابع الكلاسيكي على عناوين حبيبي الرئيسة والداخلية ، هذا ما نجده في السداسية ، فعناوين القصص تلخص وتعين مجموع النص ، وذلك ما رأيناه بوضوح في عناوين المتشائل ، وفي العناوين الداخلية في إخطية ، وفي الخرافية .

2 ـ توظيف التسمية التراثية والإفادة من أنماطها :

يوظف إميل حبيبي التراث في أدبه بتوسع لافت وبأشكال متباينة ، حتى لتبدو أعماله فسيفساء من التناصات التراثية الخارجية والداخلية ، ووظيفة التراث عنده " ليست مجرد تشكيل الواقع في صورة قالب تراثي ، بل هي تطعيم بروح التراث وحكمته ، وكذلك خلق جو من الفكاهة والدعابة يعمل على تقريب المعنى المقصود بإدخال عناصر التراث إلى النص الروائي " [2]. كما يرد حبيبي بذاكرة التراث هجمة محو الهوية العربية عن فلسطين .

فهو يأخذ التسمية التراثية كما هي في أعمال مثل إخطية وسرايا ولكع بن لكع ، على مستوى العناوين الرئيسة ، ويستفيد من التراث كثيرا على مستوى العناوين الداخلية . ففي إخطية نقرأ : سيف من السماء مسلول ، مليحة ، وادي عبقر . ويظهر التراث الشعبي من أقوال وأمثال ، وهذا ما تجده في العناوين الداخلية للسداسية :حين سعد مسعود بابن عمه ،

---

[1] . ينظر : حليفي : إستراتيجية العنوان . ص (82 – 85) .

[2] . ينظر : صالح ، فخري : الرواية العربية والتراث ، مجلة الناقد ، عدد 16 . 1989 . ص 50 .

وأخيرا نور اللوز ، الخرزة الزرقاء وعودة جبينة ، ونجد هذا التوظيف مبكرا عند حبيبي في مقالاته الصحفية [1]. كما لاحظ الدارسون إفادة حبيبي من عناوين رواية (كنديد لفولتير) ، في كل ذلك يعيد الكاتب نسج أعماله من خيوط التراث ، وتجد نصه يتناص مع نصوص كثيرة تعبرعن العناوين المستفاد منها .

2 ـ شيوع العلمية واختفاء المكونات الأخرى :

من خلال رصد المسيرة التاريخية لعناوين حبيبي ، يلاحظ أنها تتقدم نحو العلمية ، وتباين المكونات الفاعلة والحدثية ، حتى كرست العلم عنوانا في الأعمال الأخيرة للكاتب ، وهذا ما يبدو واضحا في إخطية ، ولكع بن لكع ، وسرايا ، وأم الروبابيكا . وهي في الوقت ذاته أعلام ذات رصيد تراثي مدها بأبعاد دلالية بعيدة الغور في العقل الجمعي الفلسطيني ، والمفارقة هنا أن نصوص إميل حبيبي يحضر فيها فضاء المكان والزمان بكل دقة ووضوح ، فيحشد في أعماله أسماء المدن والقرى الباقية والمدمرة ، والمعالم الشعبية بكل ما أوتي من طاقة ، حتى يمكن أن نمحو كل العناوين ونستبدلها بعنوان واحد هو (باق في حيفا) ، يستجمع هذا الباقي طاقته على التذكر لرسم خارطة للوطن المهدد بالمحو ، لذا عد بعض الدارسين الوقائع الغريبة ، مثلا ، نصب تذكاري للقرى المدمرة في فلسطين . وأمام هذا المحو يظهر المكون الفاعل ليحافظ على الوطن في ذاكرته ولواعج نفسه .

3 ـ تعرية العنوان وكشف أسراره التركيبية والدلالية :

كشف لنا في المتشائل سر نحت هذا الاسم من كلمتي المتشائم والمتفائل ، وفي إخطية رد الكلمة إلى دلالتها الشعبية واللغوية المستمدة من الخطيئة ، وعندما جعل من سرايا خرافية استقصى معاني الجذر خرف ، وعرف الغول بأنه مأخوذ من الإيغال .

كشف أصل الألفاظ وتقليب معانيها من خصائص البحث العلمي ، فكثيرا ما تبدأ الدراسات ببحث معجمي للألفاظ ، والهدف من ذلك هو البحث عن الدلالات المعجمية لها توطئة للانطلاق ، ومن ثم تخير الدلالات والربط بموضوع البحث . ويلاحظ ميل حبيبي لتعرية

---

[1] . من عناوين المقالات الصحفية للكاتب : مبروك على القرعة قرعتها ، زمان الترللي ، البغل الذي في الإبريق ، ولع البابور ولع ... .

العنوان أمام المتلقي في مقدمة الرواية أو أوراقها الأولى كما في المتشائل ، وسرايا ، وتـأخر في إخطية .

وما يلفت النظر في أعمال حبيبي هذه الحواشي الكثيرة ، وكأن العمل الروائي يأخذ شـكل العمل البحثي ، وقد ظهر هذا العنصر من النص الموازي في رواية غسان كنفاني الأخيرة (برقوق نيسان) ، ولكن الهوامش عند كنفاني كانت مكملة للسرد ، وكأنها تخلص من تقنية التداعي في القص ، أما عند إميل فهي هوامش توثيق بدرجة كبيرة . ولاحظ عبد الرحمن مؤمن هذه الظاهرة في إخطية ، وخلص للقول : " وهكذا يمكننا أن نطلق على الرواية عنوانا هو : البحث عن إخطية "[1] اعتمادا على أن هذه الرواية تنتمي إلى (الرواية البحث) وهي شكل روائي من منجزات الرواية التجريبية في أوروبا .

4 ـ توظيف العناوين الداخلية مع التقدم نحو تقليلها :

أكثر ما يلفت النظر هذه الكثافة في العناوين الداخلية عند حبيبي خاصة في السداسية والمتشائل ، فلكل لوحة من السداسية عنوان رئيسي تسنده جملة من العناوين الداخلية ، في اللوحة الرابعة من السداسية ، مثلا ، هناك عنوان رئيسي هو العودة ، وخمسة عناوين داخلية في لوحة من تسع صفحات لاغير ،وفي المتشائل تقع الرواية في ثلاثة كتب ، ضم الأول عشرين عنوانا داخليا لتغطي مساحة سرد تقارب الثمانين صفحة . جاءت هذه العناوين مصدرة بالاستفهام كيف في غالبيتها . صيغة الاستفهام وإن رأى فيها بعض النقاد تأثرا بـ(كنديد) وعناوينها الداخلية ، فهي تعبير عن الوظيفة الأولية للعنوان المتمثلة بالتشويق ، فيكون العنوان سؤالا ينتظر الإجابة ، ولكن الأثر الأكبر كما أرى لهذه التسمية هو تأثير العنوان الصحفي على العنونة عند إميل حبيبي ، والابتعاد عن الصحافة الحزبية ذات الأفق الضيق والغاية التحريضية إلى الصحافة المفتوحة والغاية الثقافية العامة كان له الأثر الكبير في تقليل عدد العناوين وغياب صيغة التشويق الاستفهامية ، وهذا ما نجده في سرايا ، حيث تلاشت العناوين الداخلية ، وفي إخطية قلّت عما هي في الأعمال السابقة ، وفارقت الطول والاستفهام .

5 ـ الدلالة المشتركة والتسميات المتعددة :

---

[1] . ينظر : مؤمن : تأملات في سردية التراث العربي ، مجلة نزوى . ص 91 .

من خلال تتبع عناوين إميل حبيبي وتسمياته تجد أنك تسير في غابة واحـــدة فيـــها جنـــس واحد من الأشجار ، ولها المناخ ذاته ، و السمات ذاتها ، حتى كأنك تقرأ عملا واحدا يمططـه الكاتب ويقلبه من جوانب مختلفة ، فالمتشائل هو لكع ، وإخطية هي ســرايا ، وأم الروبابيكـا في القصة هي أم الروبابيكا في المسرحية ، ومسعود السداسية هو سعيد المتشـــائل ، ورجـل الفضاء في المتشائل يعود في إخطية ، وقد لاحظ هذه القضية غير دارس " فلكع بـــن لكـــع تطوير متقدم لقصة " قدر الدنيا " و" أم الروبابيكا" و"جبينة" و"فيروز" في سداسية الأيام الســتة جاءت تطويرا لقصة "زنوبيا" في "النورية "، وشخصية سعيد أبي النحـس المتشـــائل جـاءت استعمالا وتطيرا لشخصية "حسين "في قصة "قدر الدنيا " [1].

هنا يظهر ما يسميه سعيد يقطين " التفاعل النصي الذاتي عندما تدخـــل نصـــوص الكـــاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ، ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا "[2] ، ولا ضير في الإعـــادة على مستوى النص إلا إذا جاءت دون إضافة وتطوير ، وتلك مسألة فطـن إليـها البـاحثون ورصدوها ، ولكنها عند إميل حبيبي تمتد لتشمل جميع مكونات العمـــل الأدبــي بمـــا فيـــها التسميات ، وكأن هم ضياع الوطن إلى الأبد هو الذي يسيطر عليه ، وما بقي غير المـــاضي نستحضره ونتعلق به ونعدد ضحاياه ، ولم يعد لنا إلا الاعتراف بالذنب الشـــخصي والتكفـــير عنه .

---

[1] . ينظر : قاسم : إميل حبيبي . ص 258 .

[2] . ينظر: يقطين : انفتاح النص الروائي . ص 100 .

الفصل الثالث

العنوان الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا

" نحن نحمل العلامة
التي لا يراها إلا من هم على
شاكلتنا : الموعودون بالغربة الأبدية " .

جبرا : يوميات سراب عفان . ص 163 .

العنوان الروائي عند
جبرا إبراهيم جبرا

توطئة :

عن الروائي والرواية (1920 ـ 1994) :

ولد جبرا إبراهيم جبرا في بيت لحم ، وأقام فيها سنوات الطفولة ، ثم انتقل إلى القدس ، وعرف سنوات النكبة الأولى في المدينة المقدسة ، وعاد بعد النكبة إلى بيت لحم ، ومنها سافر يبحث عن عمل في الدول العربية ، وأقام في بغداد جل سنوات عمره ، وزار خلال إقامته في بغداد دولا كثيرة ، سواء لطلب العلم أم للتدريس في بريطانيا والولايات المتحدة .

تلقى جبرا دراسته الابتدائية في مدرسة السريان الأرثوذكس في بيت لحم ، وأكمل دراسته الثانوية في الكلية العربية الإبراهيمية . ثم بعث منها إلى بريطانيا ليكمل دراسته الجامعية في جامعتي (إكستر) و(كمبردج) ، ومنح بين عامي 52 ـ 1954 زمالة بحث في جامعة هارفرد في الولايات المتحدة الأمريكية .

قضى جبرا أكثر سنوات عمره مدرسا ومحاضرا في عدد من المؤسسات التعليمية ، وبدأ حياته العملية مدرسا للأدب الإنجليزي في الكلية الإبراهيمية في القدس ، ومنذ عام 1948 عمل محاضرا في المعاهد والجامعات العراقية في بغداد ، وألقى محاضرات في الجامعات البريطانية ، وانتدب أستاذا زائرا للأدب العربي المعاصر في جامعة كاليفورنيا خلال عام 1976 . وبموازاة العمل محاضرا جامعيا أسس وترأس وشارك في عدد من المجلات الأدبية والفنية ، فقد أنشأ خلال عمله في شركة النفط العراقية مجلة للآداب والفنون باسم " العاملون في النفط " ، وتحولت في عام 1972 إلى مجلة " النفط والعالم " . وفي 1980 صار رئيس تحرير مجلة " فنون عربية " التي أصدرتها دار الواسط في بغداد ولندن لمدة سنتين . وكتب في العديد من الدوريات الأدبية والفنية .

كما كان مؤسسا ونشيطا في عدد من الجماعات الأدبية والفنية ، فكان رئيس " نادي الفنون " في القدس ، وأسس مع آخرين " جماعة بغداد للفن الحديث " في العراق ، كما كان رئيسا لـ" رابطة نقاد الفن في العراق " وعضوا في " اتحاد الأدباء في العراق " وعضوا في " جمعية المترجمين العراقيين " ، وعضوا في " هيئة تكريم العلماء والأدباء والفنانين " .

أصدر جبرا خلال حياته ما يقرب من ستين كتابا ، في الترجمة والنقد والشعر والرواية . فقد نقل إلى العربية قرابة ثلاثين كتابا ، فترجم عددا من مسرحيات شكسبير ، وقصصا كثيرة من الأدب الإنجليزي والأمريكي ، ومنها رواية " الصخب والعنف " لـ(وليم فوكنر) ، ومسرحية " في انتظار غودو" لـ (صموئيل بيكت) . وأصدر قرابة خمسة عشر كتابا في النقد والفن منها : " ينابيع الرؤيا " عام 1979 و كتاب " الأقنعة والمرايا " عام 1992 . وعرف جبرا شاعرا ونشر ثلاث مجموعات شعرية هي : " تموز في المدينة " و" المدار المغلق " و" لوعة الشمس " .

جبرا القاص الروائي أصدر عبر سني إبداعه ثمانية أعمال قصصية ، منها مجموعة قصصية واحدة جاء عنوانها النهائي في عام 1983 " عرق وبدايات من حرف الياء " وسبع روايات . كتب روايتين أصلا باللغة الإنجليزية ، الأولى هي رواية " صراخ في ليل طويل " صدرت عام 1955 ، والثانية هي رواية " صيادون في شارع ضيق " عام 1960 . وفي عام 1978 أصدر رواية " البحث عن وليد مسعود " ، وفي عام 1982 أصدر مع الكاتب عبد الرحمن منيف رواية " عالم بلا خرائط " ، ثم أصدر رواية " الغرف الأخرى " عام 1986 . وقبل وفاته بسنتين صدرت له روايته الأخيرة " يوميات سراب عفان " . وترك الكاتب لنا سيرته الذاتية التي سجلها في كتابين الأول بعنوان البئر الأولى (1987) ، والثاني بعنوان " شارع الأميرات (1994) .[1]

---

[1] . للمزيد عن سيرة الرجل وأعماله ، ينظر :

- مجلة شؤون أدبية ، العدد 31 ، 1995 . ملف العدد .
- أحمد عمر شاهين : موسوعة كتاب فلسطين . الصفحات من 174 ــ 178 .

ترك جبرا ميراثا أدبيا وفكريا غنيا ومتنوعا ، عبَّرت عن ثقافته المتعددة والمتعمقة ، وعـــن وجهة نظره في الحياة ، ورؤيته لدور الفن فيها ، ودرس أعمال جبرا الإبداعيـــة عـــدد مـــن الباحثين والنقاد .

— 1 —

صـــــراخ في ليـــــل طويـــــل

عنـــــوان المرجعية الأولى

أ ــ تـــــوطئة :

كتبت هذه الرواية أول الأمر بالإنجليزية في القدس بين سنتي 1945 و1946 وترجمـــها إلـــى العربية ونشرها تحت عنوان " صراخ في ليل طويل " ، وأعيدت طباعتها في بغداد عـــام 1955 ثم فيما بعد في دمشق وبيروت. وخلال سنوات كتابتها كان جبرا مدرسا للأدب الإنجليزي فـــي الكلية الإبراهيمية في القدس . وتعد هذه الرواية باكورة أعمال جبرا الروائية ، وحظيت لـــهذا باهتمام الدارسين فيما بعد لكونها رواية تأسيسية لروائي أصدر بعدها ست روايـــات ، بحثـــوا فيها عن مشتركات و تطويرات وتحويرات للرواية الأولى .

في النسخة التي ندرس وعلى لوحة الغلاف الزرقاء كتب اسم المؤلف بخط كوفي أخضـــر ، وكتب تحته عنوان الرواية بلون أحمر وبحجم أكبر ، ونلمح في الصورة تحت العنـــوان شـــابا يقف ثانيا من قامته يمسك بيده اليمنى ستارا تظهر وراءه ملامح امرأة عارية [1].

ب ــ تمـــــهيد :

رواية صغيرة الحجم هي ربما قصة طويلة ، تقع في قرابة مئة صفحة من القطع الصغـــير ، تخلو من العنونة الداخلية ، يقدم فيها الكاتب قصة أمين سماع ، شاب في الرابعة والعشـــرين ، كاتب مثقف ، أصدر ثلاثة كتب ، عمل موظفا عند رجل ثري يدعى سليمان شـــنوب ، فـــي إحدى رحلاته إلى قرية لا يذكرها السارد يلتقي بمصادفة عجيبة في يوم ماطر بابنة التـــاجر سمية ، ويعيرها معطفه ، وتصحب أمين إلى بيته المتواضع ، ويقعان في حب كبير ، ويقـــرر طلب يدها من أبيها ، فترفضه الأم لأنه من عائلة لا يعرف أصلها ولا فصلـــها ، هنـــا تتخـــذ سمية قرارا مفاجئا ، وتخرج معه إلى بيته ليتزوجا ، فيما بعد يصفح الأب عن ابنته ، ويهديـــها بيانو ، ويسجل إحدى دوره باسمها لتستعين بأجرته على معيشتها ، وبعد سنتين من الـــزواج ،

---

[1] . ينظر : جبرا ، جبرا إبراهيم : صراخ في ليل طويل ، ط 3 ، دار الآداب ، بيروت ، 1988 .

تبيع سمية الدار الهدية ، وتطرد الخادمة ، وتهرب من البيت ، ويبحث عنها أمين دون جــدوى ، ثم تعود وقد خانته مع رجل آخر .

خلال زواجه ، وبعد إصداره كتابه الثالث ، تستدعيه امرأة عانس عجوز مــــن أســرة آل ياسر العريقة ليجمع أوراق العائلة ليكتب كتابا عن تاريخ العائلة الممتد منذ أيام صلاح الديــن عبر العصر العثماني وحتى يوم استدعائه ، وترى أن من واجبها أن تكتــب تــاريخ عائلتــها لمكانتها ودورها ، وذات يوم تستدعيه ركزان هانم أخت عنايت الصغرى لتخبره أن عنـــايت هانم ماتت ، وتقوم بإحراق جميع الأوراق لتتخلص من الماضي ، وتعيش حاضرها ومسـتقبلها ، وتعرض عليه الزواج منها ، ولكن أمين يرفض ويعود إلى بيته مرهقا لينام ، في تلك الليلــة تعود زوجته الحبيبة الخائنة إليه ، ولكنه يطردها لخيانتها حبه العظيم ، ويخرج من البيت ليجد ركزان هانم بسيارتها تدعوه لمرافقتها ، ولكنه يرفض الهروب معها ، ويهيم على وجهه فــي شوارع المدينة التي ازدحمت بالناس الذين يبحثون عن نهاية لليل طويل وبداية حياة جديــدة . ويرى مصطفى عبد الغني أن شخصيات الرواية فيها رموز ، عنايت ترمز إلــى المــاضي ، ركزان رمز المستقبل ، وسمية رمز الموت [1].

ج ــ قــراءة أوليــة في العنــوان :

يتكون عنوان " صراخ في ليل طويل " من مكون حدثي يتمثل فــي صــراخ ، ومكــون فضائي زماني موصوف هو ليل ، يتضافر المكونان ليشكلا جملة اسمية يغلب علــى ألفاظــها التنكير ، ليطل في دلالته على فاجعة ما ، جعلت صاحبه يصرخ من شــدة الألــم . ويعــرف الناس مثلا يقول " الصياح على قدر الألم " ، وصرخ في اللغة : صاح شديدا ، والصــارخ : المستغيث ، والصارخ : الديك لأنه كثير الصياح في الليل[2] . فلا ريب أن الألم كان شــديدا ، هذا يدفعنا لتصور فاجعة يريد الكاتب أن يشرحها في نصه . هنا يفتح العنوان أسئلة حول هـذه الفاجعة ، من الضحية ؟ ومن المجرم ؟ وبمن يستغيث ؟ لكي يطلق المكروب هذا الصـــراخ في جوف الليل الطويل .

---

[1] . ينظر : عبد الغني ، مصطفى: الاتجاه القومي في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1980 . ص 186 .

[2] . ينظر : لسان العرب ، مادة صرخ .

أما المكون الثاني " في ليل طويل " فهو يعين فضاء هذه الصرخة ، ويأتي الليل ليشير إلى أن الفاجعة سقطت بكل عنفوانها فالليل طويل ، ولا يكون الليل طويلا إلا ليعبر عن مصيبة تحل بصاحبها ، وتكون شديدة الوقع قوية التأثير في النفس ، فليل المريض طويل ، وليل المكروب طويل ، وليل العاشقين طويل . ويقصد من الصراخ في الليل التعبير عن فقدان القدرة على الصبر والتحمل ، وطلب الغوث من الناس النائمين ، ليوقظهم وينبههم على خطورة ما يحدث ، ليتساءلوا ما بال هذا الرجل يصرخ في جوف الليل ؟

د ـ تناص العنوان والنص :

ندرس التناص بين العنوان والنص في مستويين ، الأول تناص لغوي ظاهري ، يتمثل في تلك التراكيب المشابهة للعنوان المنتشرة في جسد الرواية ، والثاني تناص معنوي يتمثل في العلاقة بين العنوان والنص .

نجد التناص المباشر الأول في الرواية في صفحاتها الأولى " قبل ذلك ببضعة أشهر قضينا ليلة في القرية في دار عتيقة تطل على واد لم تتقطع فيه طيلة الليل صيحات بنات أوى الحزينة ، فأدهشني أن عنايت هانم لقيت فيه إزعاجا ، بل خافت فلم تستطع النوم "[1]. وعنايت هانم تدعي أنها تتمتع بالحياة ولكن ضحكتها الحبيس البحاء ترن في أذن أمين كالأنين أو كصيحة ابن أوى . فعنايت هانم التي تعيش حاضرها على أمجاد أسرتها الغابرة الموشحة بالزيف ، لا تعرف المتعة الحقيقية ولا الحزن الحقيقي .

ويمر أمين بشارع ، فيطل من نافذته على شاب في الثلاثين يحزم أمتعته ، بينما تتوسل له أمه بالبقاء ، ورجلان آخران يصرخان به : إلى حيث ألقت . " وحين ابتعدت عن النافذة ، كانت صرخاتهم الغضبى لا تزال تملأ الشارع ، فيتردد لها صدى أجوف بين المنازل الحجرية الكبيرة المغمورة في الظلام "[2]. والمنازل الحجرية تعبير عن مجتمع المدينة حيث يغيب التواصل بين الناس ، فلا يسمعون صرخات بعضهم ، وتذهب سدى .

---

[1] . ينظر : جبرا : صراخ في ليل طويل . ص 7 .

[2] . ينظر : جبرا : صراخ في ليل طويل . ص 12 .

وعندما تعود سمية إلى أمين بعد رحلة خيانتها نجد أمين يصرخ في لحظة بين النوم واليقظة " وفجأة فتحت عيني ، وقد أصابني الرعب ، وانتصبت كل شعرة في جسمي هلعا ، وصرخت بأعلى صوتي " سمية !!" وامتلأ الليل بصرختي " [1]. يطلقها وقد أدرك أن سمية التي ظل يحلم بها منذ تركته بين يديه من لحم ودم ، لا وهم يراوده في أحلامه ، يطلقها وقد تجسدت أمامه الخيانة ، تلك الخيانة التي لم تشعر سمية بفداحتها فعادت لتواصل العلاقة ، ولكنه يرفضها ويحس بعمق المأساة ويطلق صرخته .

ستبدو هذه الصرخة مفتعلة لمن يقرأ الرواية بعناية ، فأمين نفسه مارس الخيانة مع زوجة صديقه رشيد بطرس ، فلماذا كل هذا الإحساس بالفاجعة ؟ لأن الفاجعة الحقيقية التي يعبر عنها في روايته تحول سمية التي عشقها في القرية وأرادها امتدادا لروح القرية المعبرة عن البراءة والصدق ، إلى روح المدينة الغارقة في الزيف المادي والاجتماعي ، فالمدينة كما تبدو في النص رمز لكل الشرور عندما سحقت الصفاء بضوضائها ، وقتلت البراءة بزيفها ، وفقدت السعادة الحقيقية التي تعيشها القرية وعاشت في وهم السعادة الذي تدعيه . هذه الصورة للمدينة وتلك الصورة للقرية هي التي جعلت الزمن في رواية " صراخ في الليل الطويل " زمنا رومانسيا كما يصفه فيصل دراج [2].

هـ : عنوان المرجعية الأولى :

سنرى فيما بعد أن هذا العنوان كان ذا مرجعية سيميائية عند الكاتب ، وذلك من خلال تعبيره عن المتاهة التي رافقت عناوين جبرا ، ومن خلال توافق التسميات لأبطاله في الأعمال الروائية التالية ، أمين سماع بطل " صراخ في ليل طويل " ، و جميل فران في " صيادون في شارع ضيق " ، وليد مسعود في " البحث عن وليد مسعود " وغيرها .

---

[1] . ينظر : جبرا : صراخ في ليل طويل . ص 95 .

[2] . ينظر : دراج ، فيصل : الزمن الرومانسي في " صراخ في الليل الطويل " ، مجلة شؤون أدبية ، ع 31 ، 1995 . ص 115 .

و : تناص العنوان مع العناوين الفلسطينية :

يتناص مع عنوان " صراخ في ليل طويل " السابق عنوان لاحق لنص قصصي بعنوان " ليل الضفة الطويل "[1]، فالليل مازال طويلا ، ولكنه هنا يتسع ليشمل وجعا عاما ، كما يتناص مع رواية صدرت بعد قرابة ثلاثين عاما بعنوان " ضوء في النفق الطويل "[2]، ويأتي التناص في التركيب على مستوى الجملة . وفي التضاد على مستوى الدلالة ، فبينما العنوان الأول يؤشر إلى حالة من السوداوية التي تتضمن عبثية الفعل ، يؤشر الثاني إلى واقع سوداوي يتضمن إيجابية النتيجة ، فيحيل الأول إلى زمن رومانسي ويحيل الثاني إلى الفعل الثوري الذي يولد التفاؤل من رحم التشاؤم .

---

[1] . ينظر : الأسطة ، عادل : ليل الضفة الطويل ، مخطوطة .

[2] . ينظر : الخليلي ، علي : ضوء في النفق الطويل ، منشورات الأسوار ، عكا . 1983 .

— 2 —

صيــادون في شــارع ضيـــق

عنــوان الشــيفرة

أ ــ تـــوطئة :

أصدر جبرا بعد روايته الأولى مجموعة قصصية بعنوان " عرق وقصص أخــرى " عــام 1956 ، وكانت " صيادون في شارع ضيق " هي الرواية الثانية لجبرا ، أصدرها بالإنجليزيـــة عام 1960 في لندن ، وكان الكاتب في زمن كتابتها يعمل مساعدا في شــركة نفــط العــراق ، ويحاضر في كلية الآداب في جامعة بغداد ، ومرت أربع عشرة سنة حتى قام محمد عصفــور أحد تلاميذ جبرا بترجمتها إلى العربية تحت إشرافه ، وصدرت بالعربية أول مرة عـــام 1974 في بيروت . ورأى بعض الدارسين أن الرواية فيها تواز بين سيرة جبرا وبطل الرواية جميــل فران [1].

ب ــ تمـــهيد :

رواية " صيادون في شارع ضيق " رواية شخصيات بالدرجة الأولى ، وهي رواية تــؤرخ لبغداد اجتماعيا وسياسيا في فترة الخمسينيات . ويمكن تتبــع خيوطــها مــن خــلال أنمــاط شخصياتها الرئيسة ، وهي : جميل الفران ، حسين الأمير ، عدنان طالب ، توفيــق الخلــف ، عبد القادر ياسين ، سلمى الربيضي ، سلافة النفوري .

جميل الفران فلسطيني يهاجر إلى بغداد بعد سقوط القدس بيد العصابات الصهيونية ومقتــل خطيبته ، يصل إلى بغداد ليعمل مدرسا في إحدى كلياتها ، ويكتشف أن بغداد هي شارع واحد هو شارع الرشيد ، وبغداد مدينة ينتشر فيها البغاء ، وهناك يتعرف على الشخصيات الأخــرى . يتعرف على سيدة مجتمع تدعى سلمى الربيضي متزوجة من أحد الإقطاعيين ، ويقيم معـــها

---

[1] . ينظر : السعافين ، إبراهيم : الأقنعة والمرايا ــ دراسة في فن جبرا إبراهيم جبرا الروائي ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، 1996 . ص 35 .

علاقة ، أرادتها هي علاقة عاطفية وجسدية ، وأرادها هو جسدية . ويتعلق بتلميذته سلافة النفوري ، وهي ابنة رجل محافظ ظاهريا ، ويواصل شبكة علاقاته مع شخوص الرواية ليرسم لنا أنماط تفكيرهم وهمومهم وإحباطاتهم .

حسين عبد الأمير صحفي من طبقة فقيرة ، شاعر سريالي ، متمرد على تقاليد المجتمع ، يعشق مومسا تدعى سميحة ، تعيش في زقاق البغاء ، يكتب لها قصائده ، يهربها من الزقاق لينقذها من مهنة امتهان الروح والجسد ، ولكنها ما إن تخرج حتى تفر مع رجل غيره .

عدنان طالب ابن عائلة الربيضي ، يغتصب خادمة في بيت أبيه ، فيطرده الأب ، وينكره عمه ، ويحيا حياة المتشرد النبيل في الشوارع والمقاهي ، يعده حسين عبد الأمير أستاذه ، يكتب القصائد الغريبة اللاذعة ، تنظر إليه سلمى ابنة عمه باحترام ، يشارك في الحركة السياسية ويعتقل ، وفي نهاية الرواية يتمرد على طبقته وعائلته ويقتل عمه أو يساهم في تعجيل موته .

سلمى الربيضي ، دون الأربعين ، سليلة عائلة إقطاعية ، درست في الغرب ، متزوجة من رجل ثري اغتصب أرض أخيه والد عدنان طالب ، رجل حصور لا ينجب ، تقيم سلمى علاقة مع جميل الفران تحاول أن تصل بها إلى مرتبة العشق المتبادل ، ولكنها تبقى علاقة شبقية خالية من العاطفة .

سلافة النفوري ، ابنة لرجل ثري كان وزيرا ذات يوم ، محافظ يرفض إرسالها إلى الكلية لأن الكلية مختلطة ، ويمنعها من المشاركة بالمظاهرات التي كانت تجتاح بغداد بين الحين والآخر ، يعين والدها جميل فران مدرسا خاصا لها فيقع في حبها ، يحاول خادمها اغتصابها ، فيقرر والدها تزويجها من توفيق ابن أحد شيوخ البدو ، ترفض ، ويتنازل توفيق عندما يعلم أن صديقه هو حبيبها بأريحية العربي الشهم .

ج ـ قراءة أولية في العنوان :

يضم العنوان مكونين الأول فاعل (صيادون) ، والثاني مكاني (شارع ضيق) ، صيادون تأتي نكرة لتبقى ممتدة في أفق التأويل ، الدلالة الحقيقية للكلمة تشير إلى أشخاص يحترفون

الصيد ، فتستدعي إلى الذهن الفضاء الممتد ، سواء أكان برا أو بحرا ، مكانا واسعا يطارد فيه الرجال صيدهم ، لنتساءل من هم هؤلاء الصيادون ؟ وماذا يصيد هؤلاء ؟ وما المغامرات والمخاطر التي يخوضونها ؟ هل عادوا خالي الوفاض أم عادوا بصيد وفير ؟

ثم يأتي المكون الثاني ليكسر أفق التوقع ، فالصيادون في شارع ضيق ، والصيد يعرفه الناس في البراري الرحبة أو السهوب الشاسعة أو البحار الواسعة ، ولكنهم هنا في شارع ضيق ، فهل من الممكن الصيد في شارع ضيق ؟ أم هم يسكنون في هذا الشارع ويعودون إليه بعد رحلات الصيد المتعبة ليلقوا فيه أجسادهم المرهقة ؟ ويوصف الشارع بأنه ضيق ، والشوارع الضيقة هي الشوارع الفقيرة ، الشوارع البائسة في قاع المدينة ، فما همومهم ؟ وما قضيتهم التي يريد النص أن يطرحها ؟ وهل كانوا قانعين بهذا الشارع الضيق ؟ ثم ما نوع الضيق الذي يريده العنوان ، هل هو ضيق المكان ، أم ضيق المال ، أم الضيق النفسي ، أم هو ضيق آخر .

مكونا العنوان الأساسيان ، وأسلوب تركيب العنوان منهما يذهبان بالذهن إلى دلالات مجازية ، فالصيد يخرج عن دلالاته الحقيقية ، ليفتح أمام المتلقي مساحة من التأويل للمكون الأول (صيادون) . فما الذي يمكن صيده في شارع ضيق ؟ أتكون النساء هن الصيد ، أم الآمال الكبيرة ، أم الأحلام المهيضة ؟

د ــ العنوان والنص :

عنوان " صيادون في شارع ضيق " يكتب على الغلاف ولا نجد لمكونه الأول (صيادون) تناصا مباشرا في الرواية ، ولا نعثر بالصيد مهنة أو هواية إلا ما ورد في الحديث عن توفيق الخلف ابن الشيخ البدوي ، أما بقية الشخصيات فلا علاقة لها بالصيد ومفهومه الحقيقي ، أما المكون الثاني الفضائي (الشارع الضيق) فنجده يحتل مساحة واسعة من السرد ، وبغداد لا حاجة فيها لخريطة ، فجميل فران عند وصوله إلى المدينة يسأل صبي الفندق يوسف عن المدينة ، فيرد يوسف : " ما عليك إلا أن تسلك هذا الشارع الطويل شارع الرشيد " وعندما يسأل عن خارطة ولا يجدها يقول : " معك حق يا يوسف ، ما نفع الخريطة حين لا يوجد إلا

شارع واحد جدير بالمشاهدة "[1]. وبعد تجوال السارد في شارع الرشيد يقـرر " فـي شـارع الرشيد يكمن جوهر مدن التاريخ جميعها "[2]. وما هو جوهر هذه المدن عنـد جـبرا ؟ مـدن مليئة بالملاهي ولا بهجة فيها ، ينتشر فيها البغاء ولا متعـة فيـها ، النـاس فيـها منـافقون محافظون مع الآخرين فاسدون بأنفسهم ، مليئة بالتناقضات التي تحتدم بين أفرادها وطبقاتـها ، تعج بضجيج يورث الصداع .

أما الصيادون الذين يشير إليهم العنوان فهم مجموع أشخاصها ، جاءوا إلى المدينة ليبحـث كل عن غاية لا يجدها ، جميل الفران لم يستطع الهروب من مأساته ومـن صـورة حبيبتـه الأولى مقطوعة اليد تحت أنقاض بيتها المهدم ، ولم يفلح في الارتباط بمـن أحـب : سـلافة الربيضي . وسنجد الفشل ذاته يلاحق شخوص الرواية الآخرين ، كل منهم يصاب بخيبة أمـل وقد أخفق في الوصول إلى صيده الذي كان يترقب ، صيد حسين عبد الأمير تهرب منه وقـد قضى حياته يحلم بها . عدنان طالب يعتقل ويفشل في تغيير الواقع ، ويفكر بالانتحار ، وكذلـك عبد القادر ياسين اليساري الذي ينتهي به الأمر في السجن .

هـ : عنـوان الشـيفرة :

نقصد بعنوان الشيفرة تلك الحالة التي يغيب فيها التناص على المستوى الأول المباشـر ، ولا نجد في النص إحالة مباشرة على العنوان ، فالمكون الأول " صيادون " يغيـب عـن مجمـل النص ، هنا يكون العنوان بمثابة شيفرة يجب البحث عن فك رموزها في العمـل السـردي ، وإيجاد نقاط التوازي بين مكونات الشيفرة ومقومات العمل ، فالصيادون هنـا هـم شـخوص الرواية ، فما عناصر التوازي بينهم وبين الصيادين ؟ ظاهريا هم رجال يصيدون النساء فـي المدينة بكل وسيلة ، ولكن في جوهر الأمر هم صيادون يختلج في نفوسهم شوق أصيل إلـى الحرية بكل معانيها ، يفتشون عنها في حرية الجسد فيجدونها ويتنازلون عنـها ، لأن غايتـهم تلك الحرية التي تنبع من حرية المكان المتمثل في الطبيعة الصادقة الأصليـة التـي قهرتـها المدينة وزيفتها .

---

[1] . ينظر : جبرا : صيادون في شارع ضيق . ص 15 .

[2] . ينظر : جبرا : صيادون في شارع ضيق . ص 69 .

— 3 —

السفينة

عنوان الفضاء

أ ـ توطئة :

هذه هي الرواية الأولى التي كتبها جبرا بالعربية أصلا ، كتبها ما بين 1965 ـ 1968 ، ونشرها عام 1970 في بيروت ، لوحة الغلاف في النسخة التي ندرس نجد فيها تماثلا بين طريقة كتابة العنوان وشكل السفينة ، وأسفل العنوان صورة لبحر أزرق تبحر فيه سفينة رسمت باللون الزهري ، تقع هذه الرواية في 240 صفحة من الحجم المتوسط ، جاء في الإهداء " إلى الذين لولا حبهم لما كانت هذه الرواية " [1]، واستهله بالاحتراس التقليدي ، الذي يشير فيه إلى أن الشخصيات والأسماء في هذه الرواية من خلق الخيال .

ب ـ تمهيد :

تنطلق السفينة السياحية (هيركيوليز) اليونانية من مرفأ بيروت في رحلة إلى موانئ أوروبا ، يجتمع على متنها مجموعة من الأصدقاء ، يبدو اجتماعهم مصادفة ، ولكنا نكتشف أن منهم من كان قد خطط لهذه الصدفة لغاية في نفسه يريد تحقيقها ، غاية ترتبط بعشق قديم أراد وصاله . لمى عبد الغني زوجة الطبيب الجراح فالح حسيب أقنعت زوجها بالرحلة لكي تتصل بابن عمها عصام السلمان الذي تربطه بها علاقة عشق قوية أيام الدراسة في لندن ، واصطدم هذا الحب بجدار الثأر ، لأن والد عصام قتل يوما بسبب النزاع على أرض العائلة جواد الحمادي عم لمى ، فعادت إلى العراق وتزوجت من الطبيب ، وبقيت تحمل في قلبها جذوة الحب لابن عمها . و أراد زوجها الطبيب من خلال هذه الرحلة أن يلتقي عشيقته الإيطالية (إميليا فرنيزي) التي عرفها في أحد المؤتمرات الطبية في بيروت عن طريق الدكتورة مها الحاج .

---

[1] . ينظر : جبرا ، جبرا إبراهيم : السفينة الطبعة الرابعة ، دار الآداب ، بيروت ، 1990 .

مها الحاج طبيبة لبنانية تربطها علاقة حب بالمهندس الفلسطيني وديع عساف ، وتتردد في الزواج منه لأنه يريد أن يعود ليبني بيتا ويعيش في القدس ، لا تشارك في الرحلة ، ولكنها تلحق بهم في إحدى المدن الإيطالية لتنضم إلى وديع عساف ، ونستطيع أن نلمح الصلة ، في بعض الجوانب ، بين وديع وجبرا ، فوديع فلسطيني شارك في حرب النكبة ، واستشهد رفيقه فايز بين يديه ، وعاد وانتقم من اليهود في إحدى المعارك في جبال القدس . ثم هاجر ودرس الهندسة في الجامعة الأمريكية في بيروت ، وبعد تخرجه صار رجل أعمال ناجحا في الكويت من خلال مكتب استيراد وتصدير كان يديره ، وظل يحلم بالعودة إلى فلسطين ، لذا اشترى أرضا قرب الخليل ، وأراد أن يعود ليجعل من صخورها مزرعة طيبة الثمار .

تعبر السفينة عباب البحر غربا هاربة من اليابسة والشرق ، لنشهد على ظهرها أحداثا قليلة تتمثل في لقاء الأحبة القدامى ، وتصل إلى نابولي ، في المدينة يختلي الطبيب بعشيقته الإيطالية ، وينفرد عصام بابنة عمه لمى ، ويعود الجميع إلى السفينة في نهاية اليوم ، بعدها يقدم الطبيب فالح على الانتحار ويترك رسالة لزوجته وعشيقته ، ليعبر عن مأساته حيث يرى أنه يعيش في عصر الدودة . في ذات اليوم تصل مها الحاج إلى نابولي بعد انتهاء المؤتمر الطبي لتنضم إلى وديع عساف ، ليعود ويؤكد لها أن البحر مهما عشقه سيظل غريبا عنه ، وأن لا بد له من العودة إلى الأرض .

ج ـ قراءة أولية في العنوان :

يتشكل عنوان هذه الرواية من مكون فضائي (السفينة) ليعبر عن المكان الذي تدور فيه الأحداث ، وهو مكان مختلف عن عناوين المكان الأخرى ، لأنه ينتمي إلى متغير ، متحرك ، لا وطن له ، إلا هذا البحر المرتبط بالترحال والتنقل .

السفينة في اللغة من سفن ، وسفن الرجل الشيء : قشره ، وسميت كذلك لأنها تقشر وجه الماء ، وسفينة فعيلة بمعنى فاعلة تسفن الماء أي تقشره[1] .

---

[1] . ينظر : لسان العرب ، مادة سفن .

عنوان السفينة يستدعى من ذاكرة المتلقي أنماطا من الرحلات المرتبطة بالسفن ، فهناك في تلافيف الذاكرة سفينة نوح ؛ سفينة النجاة . وسفينة سندباد ؛ سفينة المغامرات والعجائب . و(التايتنك)؛ سفينة الهلاك التي تغرق في غياهب البحر . وسفينة الرحيل التي تحمل الناس بعيدا عن الوطن ، وسفينة العودة التي تحمل الناس إلى الوطن . فأي السفن هي هذه السفينة ؟

ولكل سفينة غاية ، فلأي الغايات مخرت هذه السفينة البحر ؟ ولكل سفينة مرفأ تقصده ، فلأي اتجاه وجه ربانها بوصلته ؟ وعلى كل سفينة أشخاص ، فأي نوع من الناس حملت هذه السفينة ؟ ولكل رحلة نهاية ، فكيف كانت نهاية رحلة هذه السفينة ؟ وتواجه السفن المخاطر ، وتخوض مغامرات ، فماذا خبأ القدر لهذه السفينة ؟ أسئلة تبقى معلقة في غلاف الرواية ننتظر من الرواية أن تجيب عنه .

د ـ العنوان والنص : الاستفهامات والإجابات :

تجيب الرواية على أسئلة العنوان على مستويين ، الأول ظاهر غير مقصود ، والآخر باطن وهو المقصود . وما دعا لهذا التقسيم طبيعة الرواية ، فهي رواية شخوص من الدرجة الأولى لا رواية أحداث ، رواية تجمع مجموعة من المثقفين من ذوي العمق الفلسفي ، يثيرون خلال الرواية أسئلة وجودية ، كما أن طبيعة الرحلة المألوفة إلى بلاد معروفة ، عبر طريق لا مجاهيل فيها تجعل الذهن ينصرف إلى مجاهيل النفس الإنسانية لا مجاهيل الجغرافيا الطبيعية . ومن هنا نجد السرد ، الذي يقدمه عدد من الساردين في الرواية ، بعيدا عن غرفة القيادة وهموم القبطان ، يذهب عميقا في الشخوص ليكشف خباياهم النفسية والفكرية .

عنوان السفينة المباشر يحيل إلى (هيركيوليز) ، وظيفتها النقل بين بيروت وعواصم إيطالية ، حمولتها عشرة آلاف طن ، لا يعبأ السارد بوصفها كثيرا ، يتجاهل مئات الركاب ، ويسلط الضوء على أقل من عشرة منهم ، يشكل بهم روايته . هذا ما دعا إلى إسقاط المستوى الأول من دلالة العنوان ، وصرف الذهن إلى القيمة الأدبية الإيحائية للعنوان . السفينة قرينة البحر ، فماذا أراد الكاتب من وراء تلك العلاقة ؟ عودة إلى الرواية لتفسير كنه هذه العلاقة .

هذا عصام السلمان يرى أن " البحر خلاص جديد إلى الغرب ! [1]" وهذا وديـــع عســاف يعترف " أنا أحب المتوسط ، وأركب السفينة فيه لأنه بحر فلسطين ، بحر حيفــا ويافــا "[2] . وهذا يرى " كأن البحر لراكبيه ممحاة هائلة ستمحو أثبت أنواع الحبر .. ولكن البحر لســـوء الحظ ليس نهر النسيان ، مهما تمنى المسافرون ذلك "[3]. والمقابل الموضوعـــي للبحــر هــو الأرض ، وتظهر الأرض في الرواية بوجهين ، من خلال رؤية وديع الفلســـطيني ، ووجــه عبر عنه عصام العراقي ، الأرض عند الأول الإيمان الشعري والملهمة الكبرى ، فهو يرســم لوحات لأشخاص لهم أيد جبارة " كالصخر . لقد جعلنا من الصخر سرا نتقاسمه فيما بيننــا . قلنا إن الصخر يرمز إلى القدس : شكلها شكل الصخر ، تضاريسها تضاريس الصخــــر "[4]. " الغربة نفسها هي غربة عن المكان ، عن الجذور ، وهذا هـــو جوهــر الأمــر : الأرض . " الأرض هي كل شيء . نعود إليها محملين باكتشافاتنا . ما دمنا معلقين من أهدابنــا بالســحب الراكضة ، فإننا في فردوس المجانين هذا " [5]. " كنت أبغي من مها أن تكــون صخــرة مــن صخور القدس : صخرة أبني عليها مدينتي " [6]. وعندما ترفض لمى هذه الرؤيـــة لـــلأرض وتحسب أنها الجدار الذي وقف بينها وبين عصام ، وأنها سلعة للبيع ، وأنه يهرب منها لأنـــها سبب مأساته ، يعترض وديع على هذا المنطق [7]. وظهرت هذه الرؤية عميقــة ــ وإن كــانت غير منطقية ــ سببا في انتحار الدكتور فالح ، يقول فالح في الرسالة التي يشرح فيــها ســبب انتحاره " حدثني وديع عن أزمة في التاريخ وعودة الأرض ، وحدثني محمود عن ثورات قيــد الدرس والتخطيط ، ولكن إنسانيتي كانت دائما رافضة لأنها مبتورة ، مشوهة ، مطحونة ، من الداخل ومن الخارج " [8]. فهذه السفينة فضاء الكذب والخيانة ، ورمـــز للحضـــارة المشـــوهة حضارة الوهم والدود ، حضارة العنكبوت والذبابة التي تقود إلى العدم والضياع ، وبالتـــالي

---

[1] . ينظر : جبرا : السفينة . ص 5 .

[2] . ينظر : جبرا : السفينة . ص 23 .

[3] . ينظر : جبرا : السفينة . ص 144 .

[4] . ينظر : جبرا : السفينة . ص 56 .

[5] . ينظر : جبرا : السفينة . ص 82 .

[6] . ينظر : جبرا : السفينة . ص 224 .

[7] . ينظر : جبرا : السفينة . ص 164 .

[8] . ينظر : جبرا : السفينة . ص 221 .

إلى الانتحار ، وفي المقابل تقف الأرض عنوان التضحية والاستقرار النفسي والمادي ، فهي الجذور التي تحفظ للإنسان توازنه ، وترفعه لمرتبة الإيمان الشعري بحقيقة وجوده .

هـ : عن العناوين الداخلية :

تضم الرواية عشرة فصول ، ويأخذ كل فصل من اسم أحد أبطال الرواية عنوانا له على النحو التالي : عصام السلمان ، وديع عساف ، عصام السلمان ، وديع عساف ، عصام السلمان ، وديع عساف ، عصام السلمان ، إميليا فرينيزي ، عصام السلمان ، وديع عساف . القراءة الأولية لهذه العناوين تمدنا بملاحظات أولية أهمها أن العناوين الداخلية عناوين مباشرة من خلال مكوناتها العلمية ، ولا نستطيع إيجاد رابط مباشر بينها وبين العنوان الرئيس ، فهي تفارقه في المكونات ولا تعد من امتدادته أو تفرعاته ، ولكنها بذات الوقت تشير إلى ثلاثة أعلام من شخوص الرواية أو من ركاب السفينة ، والعنونة بأسمائهم تجعلنا نوجه العناية لمركزية دورهم في الرواية . ونقرأ الرواية لنجد أن الفصول المعنونة بأسمائهم تسرد على ألسنتهم ليكون السارد الأول عصام السلمان ، فهو يبدأ ويسرد خمسة فصول من الرواية ، والسارد الثاني وديع عساف ، فهو التالي في الترتيب ويسرد أربعة فصول ، والسارد الثالث هو (إميليا فرينزي) التي تسرد فصلا واحدا من الرواية . فالعناوين الداخلية هنا جاءت لتحدد السارد ، وتلك تقنية متبعة في الرواية الحديثة .

و : السفينة : عنوان الفضاء :

يقوم فن القص على السرد ، ويقدم السارد الحدث الذي يتحرك شخوصه في فضاء المكان والزمان ، ويختار الكاتب عنوانه من عناصر السرد ، يبدو هذا الاختيار سهلا ، فيعنون الكاتب روايته باسم الشخص ، أو بمكان الأحداث ، أو بزمانها ، عنونة محددة مجردة من الوصف والإضافة ، ويغلق العنوان على عنصر من عناصر القص . ما نجده في عنوان السفينة المفرد وزهد الكاتب فيه ، جعله عنوانا مفتوحا على المكان ، هذا المكان الذي تغيب تفاصيله في الرواية ، وجاء مكانا لتجمع الشخصيات التي تحاول البحث عن مهرب ما ، ولأنه كذلك ، ولأن لفظ السفينة اسم يرتبط بالكثير من التوقعات المسبقة ، ولأن الرواية زخرت بالكثير من الثنائيات ، كان من الأفضل أن تجد هذه التناقضات امتدادها إلى العنوان لتكون دلالته أوضح على النص الذي يحمله .

البحـــث

عن ولـــيد مســـعود

العنوان المخاتل

أ ــ تـــــوطئة :

وتمضي ثماني سنوات كي يقوم جبرا بإصدار روايته الرابعة لتحمل عنوان " البحث عـــن وليد مسعود " ، وذلك في عام 1978 . لوحة الغلاف في هذه الرواية تجريدية الطـــابع ، فيـــها خطوط متداخلة في مربع رمادي في أسفل المربع سلم . يهدي جبرا هذه الرواية " إلى تلـــك التي رأت من الحياة ما رأت ، وبقيت على كبريائها تقاوم .. "[1]. ويقدم لها بمقـــاطع شـــعرية من المرثية التاسعة للشاعر الألماني (ريلكه) " آه / لماذا علينا أن نكون بشرا / وإذ نـــراوغ القدر نتوق إلى القدر ! .. "[2]. وهذه الرواية تختلف عن سابقاتها من حيث إطارها الزمنـــي ، فإذ نجد زمن الوقائع ليلة واحدة في " صراخ في ليل طويل " ، وسنة كاملة في " صيادون فـــي شارع ضيق " ، وأسبوعا في " السفينة " ، نجده في هذه الرواية يمتد إلى نصـــف قـــرن مـــن الزمان .

ب ــ تمـــــهيد :

في عشرينيات القرن الماضي كان يعيش في بيت لحم رجل يدعى " مسعود الفرحـــان " ، سائق عربة تجرها الخيل ينقل الناس بين القدس وبيت لحم ، يتزوج من امرأة تدعى " نجمـــة حمصية " ، رغم معارضة أخيها خميس ، ويرزق بولد " أردت أن أسميه فرحان باسم أبـــي ، لكن أمه أصرت على أن تسميه (خميس) ، ولما كبر قليلا جاءني باسم من حيـــث لا أدري ، يا أخي ، ليس هناك وليد في عائلتنا ، لا شك أنه جاء بالاسم من أحد الكتب التي يقرؤها فـــي الليل "[3]. ويكبر الولد ، فيرسل ليدرس ويقيم في دير الأب أنطون في بيت لحـــم ، ويـــهرب الصبي إلى كهف ناء ليحيا حياة النساك ، ولكنه يعاد إلى الدير ، ويشب الفتى فيرســـل ببعثـــة

---

[1] . ينظر : جبرا ، جبرا إبراهيم : البحث عن وليد مسعود ، ط2 ، دار الآداب ، بيروت . 1981 . ص 6 .

[2] . ينظر : جبرا : البحث عن وليد مسعود . ص 8 .

[3] . ينظر : جبرا : البحث عن وليد مسعود . ص 151 .

إلى إيطاليا لدراسة اللاهوت ، " وإذ بي أكتشف أن ما أرسلوني لدرسه قد جعلوه وسيلة لتثبيت العالم ، لا لتغييره " لذا يترك اللاهوت ويدرس الاقتصاد ويعمل في بنك ، ويعود إلى القدس ، وينتقل منها مع عائلته إلى بيت لحم بعد النكبة ، ويشارك في جيش الإنقاذ عام 1948 . ثم يهاجر إلى العراق ، ليعمل موظفا في البنك العربي ، ويثرى من العمل في دول الخليج .

تسقط بيت لحم بعد حرب 1967 ، ويكون وليد فيها يقبض عليه ويعذب في المعتقل ، ثم تطرده سلطات الاحتلال خارج الوطن فيعود إلى العراق ، بعد ثلاث سنوات يستشهد ابنه مروان في إحدى العمليات الفدائية داخل الوطن المحتل ، بعدها يترك وليد مسعود بغداد ، وتترك سيارته على الحدود العراقية السورية ، ويختفي في ظروف غامضة . بعد أن يترك شريطا مسجلا يقص فيه شيئا من ذكرياته وأشجانه .

الباحثون عن وليد مسعود هم مجموعة من معارفه في بغداد ، وتكشف لنا الرواية عن علاقتهم بوليد مسعود ، في الفصل الأول والثاني يقدم لنا الدكتور جواد حسني أطرافا من الخيوط عن وليد ، وهو صديق وليد الذي يرافقه طوال عشرين عاما ، يلعب دور المؤرخ لسيرة وليد مسعود ، ويكشف لنا عن وليد الكاتب والمثقف ، وعن طبيعة علاقة وليد مع شخوص الرواية . في الفصل الثاني يكشف لنا عيسى ناصر تاجر الأثاث القديم عن سيرة وليد مسعود في مراحلها الأولية . ويحلل الطبيب النفسي طارق رؤوف شخصية وليد مسعود من منظور نفسي وغيبي ، فهو يربط بين صفات وليد مسعود وبرج الجدي : " إن الذين يولدون وبرج الجدي في صعود يكون لهم مظهر خداع يخفي حقيقة شخصيتهم .. لأن من طبيعتهم الحقيقية أن يكونوا ماجنين خلعاء ، تفترسهم لواعج الشبق "[1]. ويحلل الشريط الذي تركه وليد في سيارته تحليلا نفسيا ، فيصل إلى أن وليد مسعود مصاب بعقدة الأم التي تحدث عنها (كارل يونغ) ، والتي لها وجهان " تبدو في وجهها السلبي في الدون جوانية ، وهي عقدة غريبة لأنها تحمل أضدادا مهمة . أصحاب الفعل الكبار في التاريخ هم أيضا ، في الأغلب ، عشاق نساء كثيرات ، ويبدو أن هذا العشق اللحوح يزور الوجه الإيجابي من عقدة الأم هذه ، فتتبدى العقدة في أشكال من الرجولة ، ومحاربة الظلم ، والرغبة في التضحية بالنفس في سبيل الحق لدرجة البطولة "[2] .

---

[1] . ينظر : جبرا : البحث عن وليد مسعود . ص 138 .

[2] . ينظر : جبرا : البحث عن وليد مسعود . ص 141 .

وتكشف " مريم الصفار " في الفصل السابع أسرار هذه الطاقة الشبقية العنيفة عند وليد ، من خلال مغامراته الجنسية معها ، ومع امرأة أخرى هي " جنان التامر " وثالثة تدعى " وصال رؤوف " ، وغيرهن ممن عاشرهن ، وتحتل المغامرات الجنسية صفحات كثيرة من هذه الرواية ، حتى يخيل للقارئ أن عليه البحث عن وليد مسعود في سراويل عشيقاته الكثيرات .

شخصية واحدة من شخصيات الرواية تدفع بوليد مسعود نحو البطولة هي " وصال رؤوف" ، وتصل بالنهاية إلى نتيجة مفادها أن وليد مسعود دخل الأرض المحتلة متخفيا كي يثأر لابنه مروان ، وتقرر العودة هي الأخرى لكي تشاركه الكفاح .

ج ــ قراءة أولية في العنوان :

يأخذ عنوان " البحث عن وليد مسعود " تركيبة العنوان البوليسي ، وتأتي إثارته من هذه الصياغة ، ويضم العنوان مكونا حدثيا هو (البحث) يتصدر التركيب ليلفت النظر إلى أهميته ، ومن دلالات البحث في اللغة طلب الشيء في التراب وفي المثل " كباحثة عن حتفها بظلفها " ؛ وذلك أن شاة بحثت عن سكين في التراب ثم نبحت به ، والبحث أن تسأل عن الشيء وتستخبر ، وبحث فتش ، وبحثه طلبه [1]. وكلمة البحث تستدعي حادث الاختفاء ، فالرواية تعلن منذ البداية حالة اختفاء غير عادية ، استدعت هذه الحالة من الاستنفار للبحث ، كما يؤشر المكون الأول إلى مكانة المختفي وأهميته ، فأين ومتى ولماذا اختفى ؟ ومن هو هذا الشخص المهم الذي يجب البحث عنه وما ميزاته التي جعلته خاصا يستحق عناء البحث ؟ كما أن عملية البحث يقوم بها أشخاص ، فمن هم هؤلاء الباحثون ؟ وما علاقتهم بالمفقود ؟ وهل أفلحوا بالعثور عليه ؟ وما الوسائل التي يبحثون بواسطتها وفي أي المواقع يبحثون ؟ وبالتالي أين حصتنا من هذا الرجل الذي تدعونا الرواية للمشاركة بالبحث عنه ؟

المكون الثاني من العنوان " وليد مسعود " وهو مكون لاسم علم ، تجعلنا على معرفة بالمفقود ، من خلال العلمية في الاسم ، ليدل على شخص المختفي ويعينه ، ولكن يترك

---

[1] . ينظر : لسان العرب ، مادة بحث .

أهميته للنص ، ولكن الاسم فيه إيحاء أبعد من العلمية ، ويمكن أن يطلق الاسم تداعيات ذهنية تقود للقول إن وليد هو الإنسان ، فكل إنسان وليد ، ثم هو مسعود ، فهل كان هذا الوليد سعيدا ، وما مبعث هذه السعادة ؟ أم أن اسمه لم يكن على جسمه كما عودتنا دلالة الكثير من الأسماء في الحياة .

ويركب المكونان الحدثي والعلمي العنوان الروائي . ويحقق هذا العنوان وظيفة الإغواء من استثمار تلك الرغبة الكامنة في المتلقي لكشف غموض الأشياء والأحداث والأشخاص ، فيمضي إلى النص محاولا إزالة هذا الغموض الذي يلف حادثة اختفاء وليد مسعود .

د ـ العنوان والنص : الرأس والجسد :

تبدأ الرواية بالحديث عن حادثة اختفاء وليد مسعود ، وتعلن بذلك انطلاق البحث عنه ، وسرعان ما تتلاشى حمى البحث البوليسي عن وليد مسعود ، لنكتشف أننا أمام نص يبحث في محطات حياة وليد مسعود وتفاصيلها ، وتفتح صفحات حياته وأنماط مواقفه من خلال الشخصيات التي تفتح لنا شرفات على شخصيته ، فيصير البحث في مجمله في وليد مسعود قبل أن يكون عنه . ويصل لذلك الفهم من درس الرواية ، يقول السعافين : " الشخوص الأخرى أقرب إلى "النموذج " أسهمت جميعا بلا شك ، في البحث عن وليد مسعود نفسيا في المقام الأول ، ثم بوليسيا في نهاية المطاف ، لنتعرف على وليد مسعود يبحث عن ذاته في رحلة بحثنا نحن عن خداع الذات " [1]. ويؤكد هذا المعنى فاروق وادي : " ولا أحد يبحث عن وليد على أرض الواقع ، رغم العنوان العريض المخادع ، لكنهم كلهم يشرعون في البحث عنه في داخلهم ، وخلال عملية البحث ، تتكشف ذواتهم لنا ولهم ، عارية محبطة ممزقة " [2]. فتكون الرواية في جوهرها بحثا عن الذات الإنسانية التي تلبس اسم وليد مسعود .

سبق الإشارة إلى أن اسم وليد مسعود يحمل دلالة على الإنسان الذي يولد وهو يبحث عن معنى للسعادة ، الإنسان الذي يحاول اختيار قدره فيجد نفسه في النهاية محاصرا به كما توشو الفقرة التي صدر بها الرواية من خلال شعر (ريلكه) . ونجد هذه الرغبة في الحرية من خلال

---

[1] . ينظر : السعافين : الأقنعة والمرايا . ص 137 .

[2] . ينظر : وادي : ثلاث علامات . ص 172 .

رفض وليد مسعود لخيارات الآخرين ، فهو صغيرا يرفض اسمه (خميس) ، ويأتي لنفسه باسم وليد ، يهرب من خيار الآخرين في مدرسة الدير ليهرب إلى كهف في الجبل ، يراد له أن يدرس اللاهوت فيدرس الاقتصاد ، يطرده الاحتلال من فلسطين فيزرع فيها ولده مروان ، تريد النساء منه عاطفة وروحا ، فيقدم لهن الجسد ويترك أرواحهن حائرة يعصف بها الجنون . فكان من المنطق أن يختفي لأنه وإن نجح في الجمع بين الأضداد " بين الروح التائقة إلى التأمل والجسد المتفجر شبقا ، وزواج بين الكلمة والعمل ، وبين اللاهوت والسياسة ، بين العلم والغيب ، ولكن شيئا واحدا عجز عن صنعه ، وهو تحقيق المصالحة بين المنفى والوطن ، وقد اختار الوطن في النهاية وهو سر اختفائه "[1]. هنا يعود البحث إلى دلالته الأصلية من خلال التفتيش عن تراب أو وطن ، وبغير هذا الوطن يظل وليد ناقصا وإن بلغ ذروة النجاح ماديا وجسديا .

هـ : تقنية العناوين الداخلية :

يقص السارد حكايته من خلال اثني عشر عنوانا داخليا ، أولها : د. جواد حسني يتسلم تركة صعبة ، و آخرها : د. جواد حسني يعد بالمزيد ، وجاءت العناوين العشرة الباقية على المنوال ذاته ، يبدأ العنوان بذكر اسم الشخصية ، ويتبع الاسم فعل مضارع فنجد : عيسى ناصر يشهد ، وليد مسعود يتذكر ، الدكتور طارق رؤوف يتأمل ، مريم الصفار تتعلق وهكذا . الاسم يعرف بالسارد في الفصل ، والفعل المضارع يشير إلى تواصل السرد وديمومته ، وهنا نطل على الحكاية وشخصيتها الرئيسة من زوايا مختلفة ، ومن خلال وجهات نظر متباينة ، وكأن الراوي هنا يترك ليتجول بكاميرته من زوايا مختلفة ، ومن أبعاد متباينة ليكشف لنا ما خفي من الحدث المركزي ، وما خفي من شخصية صاحبه ، ليقدم لنا إيحاء قويا بصدق وموضوعية ما يسرد ، ويدخلنا في المتاهة لنشارك في البحث عن وليد مسعود .

يبدو الكاتب متأثرا في عناوينه الداخلية بالتقنية التي استخدمها (فولتير) في رواية (كنديد) التي ترجمها من قبل ، تلك التقنية التي أفاد منها إميل حبيبي في المتشائل ، وتاريخ كتابة الرواية قريب العهد بتاريخ صدور رواية المتشائل ، فحاول الإفادة من النجاح الذي حققته المتشائل ، والتأثر واضح من خلال كثافة العناوين الداخلية ونمط تركيبها ، فقد عمد

[1] . ينظر : وادي : ثلاث علامات . ص 176 .

إميل إلى تركيب الكثير من عناوينه الداخلية بذكر الاسم ويتبعه الفعل المضارع ، كما أن عنوان رواية جبرا قريب الشبه في تركيبه ودلالاته بعنوان رواية إميل حبيبي . فهناك البحث والاختفاء ، ومسعود وسعيد .

و : البحث عن وليد مسعود ومخاتلة العنوان :

يقدم العنوان نفسه من خلال الاتكاء على الإثارة البوليسية ، ويأتي النص ليقدم نفسه سيرة ذاتية تتقارب كثيرا مع سيرة الكاتب ، فيضمر البحث بمعناه البوليسي ، ويتوسع البحث بمعناه الفلسفي المعرفي ، فالبحث له غاية هي الكشف عن المفقود ، والنص يثني اتجاه سهم البحث ليرتد إلى الكشف عن خبايا الشخصية ، لا عن مكان الاختفاء وظروفه ، من هنا كان العنوان مخاتلا للنص ، فهو يؤشر باتجاه بينما يسير النص في اتجاه آخر .

— 5 —

عـــالم بــلا خـــــرائط

عنــوان الإحــالة

أ ــ تــــوطئة :

صدرت رواية " عالم بلا خرائط " عام 1982 ، وهي الرواية التي كتبها جبرا مع الروائـــي عبد الرحمن منيف ، لوحة غلافها ملامح مشوشة لامرأة حامل يختلط فيها اللونـــان الأحمـــر والأسود برتوش متداخلة ، ونقرأ على لوحة الغلاف الأخيرة نصا يبدو أنه مقدم من الناشـــر " تتداخل الأسئلة والأجوبة في هذه الرواية ، بحيث يصعب القول أحيانا أيها الأسئلة ، وأيها هـــي الأجوبة .. لماذا تبقى عمورية عالما بلا خرائط ؟ " [1]. واستهلت الرواية بحديث عن الكاهنـــة السيبيلا ، عرافة كومالي " وعاشت لزمن طويل في كهف ، كانت تكدس فـــي مدخلــه أوراق الشجر . فإذا جاء سائل يطلب معرفتها وحكمتها ، قذفت إليه حفنة من هـــذه الأوراق ، وقــد كتبت حرفا على كل ورقة . وعلى السائل عندئذ أن يجمع الأوراق ، ويرتبها في شكل مـــا ، يستطيع أن يقرأ في حروفه جوابها " [2]. ومن الملاحظ أن الدارسين لم يجعلوا هـــذه الروايـــة ضمن أعمال جبرا الروائية [3]، وقد يعود ذلك لانتمائها إلى كاتبين يجـــب أن تـــدرس ضمـــن الأعمال المشتركة .

ب ــ تمـــــهيد :

تدور أحداث هذه الرواية في مدينة تدعى عمورية ، وهي مدينة ساحلية عربيـــة ، يصفـــها السارد بقوله : " رأيت عمورية تتسع في ربع القرن الأخير اتساعا مذهـــلا ، فكـــأني كلمـــا تقدمت في السن (مهلا ! أنا في أوائل أربعيناتي فقط) ازدادت المدينـــة طـــولا وعرضـــا ،

---

[1] . ينظر : جبرا ، جبرا إبراهيم ، عبد الرحمن منيف : عالم بلا خرائط ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 2 ، بيروت . 1992 .

[2] . ينظر : جبرا : عالم بلا خرائط . ص 9 .

[3] . ينظر : كتاب السعافين : دراسة في أعمال جبرا الروائية ، وكتاب إبراهيم خليل : جبرا إبراهيم جبرا ــ الأديب الناقد ــ حيث تجنب الباحثان الحديث عن هذه الرواية .

وفوضى ، من مئة ألف نسمة في أوائل العشرينيات إلى نصف مليون بعد الحرب العالمية الثانية ، إلى قرابة ثلاثة ملايين نسمة اليوم "[1]. وهي كغيرها من المدن العربية الكبيرة يزحف إليها الناس من الأرياف بحركة دائمة فتتضخم وتتسع ، بحركة عشوائية تموج في البلد كلها . وهي مدينة هجينة حضاريا ، تستعير من البداوة شكلها ، دون أن تتمثل فيها روح البداوة " عمورية الآن مثل تلك العروس القروية ، جاءت الأموال السهلة لتفسدها ، لتشدها ، فلم تحتفظ بالماضي ولا استطاعت أن تدخل المستقبل ، وظلت تستعير من الآخرين وتكدس . ولن يمر وقت طويل حتى تنفجر من التخمة "[2]. والبشر هم المسؤولون لأن المدينة لم تختر شكلها ، ولكن أهلها هم الذين اختاروا وقرروا .

الرواية تحكي قصة عائلة السلوم ، وهي عائلة تنحدر من السوالمة " كان أولئك الأفذاذ الذين ولدوا لحمدي سويلم ، ثم خلفوا الأولاد والأحفاد يحتاجون إلى مجموعة من الشروط ليعبروا عن العبقرية الكامنة فيهم ، ولكن هذه الشروط لم تتوفر قط ، ولذلك هاموا على وجوههم في هذا العالم ، ينتقلون من مكان إلى مكان حاملين مع أحزانهم أحزان العالم وهمومه "[3]. ومن السوالمة كاتب روائي يعمل مدرسا للفنون في أكاديمية عمورية للفنون ، يدعى علاء الدين نجيب السلوم ، وتجسد عائلته امتداد السوالمة وتناقضاتهم فالأم محافظة صوفية النزعة ، والأب إسفنجة ملذات ، يموت وقد تزوج من راقصة . العمة نصرت مهووسة بعالم الجن والشياطين وتفسير الأحلام ، الأخ الأكبر صفاء رجل أعمال وصاحب شركات لا هم له إلا جمع المال ، يوالي النظام الرسمي في الدولة . الأخ الثاني أدهم فدائي يعيش في لبنان وسورية ، يشارك في المقاومة الفلسطينية ، ويشهد مذابح تل الزعتر ، ويعود جريحا من ساحة القتال . خال علاء حسام الرعد متعلق بالخيول يعشقها ، يعمل في إحدى الصحف ، متمرد على الواقع ، يجد عزاءه في الخيول التي يبيع كل شيء ليحافظ عليها ، تربطه بعلاء علاقة قوية ، في النهاية يموت فقيرا في غرفة ملحقة بمكتب الجريدة ، بعد أن يبيع حصانه الأثير ليتحول إلى حصان يجر عربة في قرية بيت فجار .

---

[1] . ينظر : جبرا : عالم بلا خرائط . ص 79 .

[2] . ينظر : جبرا : عالم بلا خرائط . ص 84 .

[3] . ينظر : جبرا : عالم بلا خرائط . ص 75 .

علاء نجيب الشخصية البرزى في الرواية والذي يقوم بدور السارد ، يعرف نفسه بأنه ولد بنوع من العناد لا يطيقه الآخرون " ولذلك دب بيني وبين العالم سوء تفاهم منذ وقت مبكر "[1]. ويصف نفسه أنه كان منذ الصغر شديد الحساسية ضد الظلم والقسوة ، يقيم علاقة مع نجوى العامري المعجبة بشخصيته ورواياته، صديقة أخته صبا وزوجة رجل الأعمال خلدون الثغراني ، ويصحبها إلى صومعته في قرية بيت فجار ، ويكتشف من خلال جسدها التوازي بينها وبين الطبيعة بشلالاتها وبحارها وجبالها . ويرى فيها المرأة والطبيعة والحلم والجسد الشهي والروح المتمردة ، ويكتشف أن مرد ذلك يعود لأن نجوى العامري هي سليلة السوالمة ، وأنها ابنة مناضل قديم من أبناء عائلته ، يخرج على النظام ، ويعدم في عام 1989 . وأن انتماءها إلى عائلة العامري انتماء اسم ، وانتماءها إلى عائلة سلوم انتماء دم .

ولكن سرعان ما تتغير نجوى للتحول إلى مجال المال والأعمال ، وتقيم علاقة عمل مع أخيه صفاء صاحب الشركات ، وتظهر له ميلا يستفز علاء ، يصدمه تحولها ، يهرب منها بعلاقة جديدة مع إحدى تلميذات " ميادة " ، ويحاول استفزاز نجوى عندما يصحب ميادة إلى دار المجنونة التي تعود لنجوى ومعه مفتاحها ، حيث كان يلقى نجوى في أيام الود ، هناك في دار المجنونة تكتشف نجوى علاقة علاء الجديدة ، ويكتشف خلدون خيانة زوجته نجوى مع علاء ، وتقتل نجوى ، ويتهم علاء بقتلها ويسجن .

ج ـ قراءة أولية في العنوان :

يتركب هذا العنوان من مكونين شيئيين ، الأول عالم والثاني بلا خرائط ، المكون الأول يشير إلى اسم نكرة ، ليصبح العالم غير معين ، ويمكن قراءتها عالم (بفتح اللام) لتدل على الخلق كله ، أو عالم (بكسر اللام) لتدل على اسم الفاعل من علم . وما دام النص لا يحدد طريقة القراءة فهو يسمح بإمكانية القراءتين . في القراءة الأولى إشارة إلى سلب يجعل الفرد يتيه ، أما في الثانية فيقود إلى إيجاب يتمثل في غنى العالم عن الخرائط .

المكون الثاني خرائط ، والخريطة ما ترسم عليه هيئة الأرض ، لتكون دليلا ومنظما لتوسع الأرض ، يسترشد بها لمعرفة الشيء المرسومة له ، والعلاقة بين الدال والمدلول هنا

[1]. ينظر : جبرا : عالم بلا خرائط . ص 40 .

علاقة مماثلة ، ومن خلال هذه العلاقة تتم المعرفة . المكون الثاني للعنوان يأتي مسبوقا بجر ونفي ، ليخصص المكون الأول من خلال وصفه ، فيشكل بتركيبه المعنى المقصود .

العنوان هنا يقبل احتمالين ، الأول أن هذا العالم فيه من الوضوح والبساطة فلا يحتاج إلى وسيلة للاستدلال ، كما جاء في رواية " صيادون في شارع ضيق " ، فالمدينة لا خارطة لها لأنها مكونة من شارع واحد ، هو شارع الرشيد ، أو لأن الشخص في غنى عن الخريطة ، بسبب معرفته الفائقة أو السابقة للمكان ، فهو عالم بكل التفاصيل يحفظ خارطتها في عقله . أما الاحتمال الثاني ففيه تعبير عن الضياع في عالم متداخل متشابك متشابه لدرجة لا تمكن المرء السير فيه بلا خريطة ، وتجعله يتيه في دهاليزه ، فيدور ويفقد الاتجاه ولا يصل إلى مراده . ولكن الاحتمال الأول تسقطه عناصر النص الموازي ، فلوحة الغلاف تشير إلى تشويش كبير ، والاستهلال في الرواية يخدم هذه الغاية بكل وضوح .

د ـ تناص العنوان والمتخيل السردي :

فضاء الرواية عمورية ، المدينة التي تزداد مع الأيام طولا وعرضا وفوضى ، الفوضى تعني غياب التخطيط المسبق وبالتالي غياب الخرائط التأسيسية ، وأهلها يبنون بيوتهم بطريقة عشوائية ، تستجيب لحاجاتهم المعيشية وتهمل قيم الجمال حتى أخذت هذه البيوت " شكل البقع والبثور الجلدية في سطوح وسلاسل غير منتظمة "[1] . هذه الفوضى مردها إلى غياب الخرائط التي تعني وجود سلطة تتصف ببعد النظر ، تخطط للمستقبل وتنظم البناء ، فهي مدينة تتسع حسب رغبات الأشخاص يوم غابت السلطة القادرة على التخطيط . فالمدينة عاشت وكبرت وامتدت بلا خرائط فكانت عشوائية تفتقد إلى الهدف من وجودها وتضحي بقيم الجمال والتناسق تاركة رغبة غبية من أهلها تتحكم فيها . وكما فقدت المدينة الخرائط لجغرافيتها فقد أهلها الخرائط لأسباب وجودهم فتاهوا .

علاء نجيب يكتب رواية بعنوان " شجرة النار " ، ويستخدم هذه الاستعارة التنافرية ليعبر عن غياب الغاية الحقيقية من الشجرة ، وكيف بدلت دورها ، ويورد في الرواية هذا النص ، الذي يجتزئه منها ، على شكل حوار بينه وبين البطل المتخيل رياض :

---

[1] . ينظر : جبرا : عالم بلا خرائط . ص 93 .

" علاء : كنت أتمنى لو أنك واحد ممن يصلون .

رياض : كيف أصل وأنت لم تضع بيدي بوصلة أو خريطة ؟

علاء : أعطيتك نفسا طويلا ، وقدرة عضلية .

رياض : قدرة عضلية ؟ لماذا لم تخلق حدادا ، أو سمكريا ، أو حمالا ؟ لعله كان يصل .

علاء : العفو ، رياض ، القدرة الذهنية فيك جعلتها من قبيل تحصيل حاصل . أنا لا أتحمل الشخصيات العاجزة فكرا .

رياض : ولكنك لم تعطني دليلا واحدا أهتدي به . من ذلك الذي قال " أعطني خريطة ، ثم دعني أرى ما الذي تبقى لي لأفتح العالم " . وأنت لا تنكر ، أطلقتني من جوف الظلام وأملت أني سأفتح العالم ، ولكن دون خريطة .

علاء : من جوف الظلام إلى جوف الظلام ، يا رياض ، مثلي " [1].

يبدأ علاء حياته بمعتقد بسيط ، هو أن العالم الذي نعيش فيه شديد القسوة والدمامة والظلم ، وهذه الأمور يجب أن تنتهي لتقوم على أنقاضها معالم حياة جديدة ، ثم يخوض الصراع السياسي بغية تغيير العالم ، ليمر بتجربة قاسية ، يعلق الناس على المشانق ، وبدل أن تنتهي القسوة والدمامة والظلم يقام لها صروح جديدة ، تشمخ لها رموز جديدة ، وذهب فرعون ليحل محله عشرات الفراعنة الصغار ، هنا يعجز السياسي والكاتب عن تغيير العالم ، فيهرب نحو عالمه الخاص ليعيد تشكيله ، وهنا يجد في نجوى حلمه الذي يوحد الطبيعة بالمرأة ، ولكنها تخون طموحه وتندمج في حياة الزيف والمال ، وينتهي الأمر به في السجن ، في زنزانة مليئة بالقمل والظلام والحشرات ، كما كان الخارج مليئا بالقذارة والدمامة والطفيليين .

ج ـ عالم بلا خرائط : عنوان الإحالة :

يحيل العنوان مباشرة إلى مفاصل النص الرئيسة ، الخرائط ضرورية لمن يبحث عن كنز ما ، ولمن يتحرك في هذا العالم ، فالمدينة بلا خرائط تضبط حركتها وتمنع الفوضى في توسعها ، وشخوصها تائهون في عالم متداخل معاد ، فلا أحد منهم يصل إلى غايته التي انطلق يبحث عنها ، علاء عاشق الحرية ينتهي الأمر به في زنزانة قميئة ، وخاله حسام الرعد عاشق الخيول ، عاشق الرجولة والانطلاق تضطره الحياة لبيع حصانه ليموت بلا خيل

---

[1] . ينظر : جبرا : عالم بلا خرائط . ص 219 .

غريبا فقيرا محاصرا في غرفة قذرة تضج فيها قرقعة ماكنات الطباعة . والفدائي أدهم يعـــود من المذابح محطم الإرادة يلقي أسئلة حائرة عن واقع قبيح لا يجد له تفسيرا .

الغــــرف الأخــــرى

عنــوان الغــموض

أ ــ تــــوطئة :

صدرت هذه الرواية عام 1986 في بيروت ، ويستهل جبرا هذه الرواية بقصة غريبة نثبتــها باعتبارها نصا موازيا ذا علاقة خاصة بالعنوان : " تروي إحدى الحكايات القديمــة أن أمــيرا أحب امرأة من عامة الناس وتزوجها . ولشدة هيامه بها ، خصص لها قصرا قديما كــان قــد ورثه عن أبيه ، وقال لها يوم أسكنها القصر ، أن فيه أربعين غرفة ، لها أن تشغل منها تســعا وثلاثين ، عامرة بالطنافس والرياش والنفائس . أما الغرفة الأربعــون ، فليســت لــها وهــي محظورة عليها ، وتظاهرت الزوجة بالرضا ، غير أنها إذ راحت تسرح وتمرح في القصــر وغرفه التسع والثلاثين ، بقيت تشتعل فضولا ورغبة في دخول الغرفة الأخــرى ، الغرفــة الأربعين "[1] .

ب ــ تمــــهيد :

تحكي الرواية قصة غريبة تقع لرجل ، فبينما كان ينتظر في أحد ميادين المدينة العامة ، فــي ساعة كانت بها شوارع المدينة موحشة ، تمر به شاحنة ، تتوقف وتدعــوه للركــوب ، لكنــه يرفض ، وقد رأى تحت شادرها ما يقرب من ثلاثين أو أربعين رجلا واقفين ، وعندما يســأل من أنتم ؟ تستعرض فتاة من الواقفين ردفيها أمامه وتهزهما هزا فاضحا ، وتقول له : لم يبــق أحد لم يركب معنا ، هيا . ولكنه لم يصعد ، وتمر سيارة (مارسيدس) تقودها امــرأة يصعــد فيها ، ويدخل في دورة من الحيرة والشك ، حين يكتشف أن سائقة (المارسيدس) هــي الفتــاة ذاتها ذات الردفيين العاريين ، وتدخل الرواية بعدها في شبكة معقدة من الأحداث والمواقف .

---

[1] . ينظر : جبرا ، جبرا إبراهيم : الغرف الأخرى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت . 1986 . ص 5 .

وتدخل السائقة الرجل في بناية ضخمة ، هناك يرى الشاحنة التي مرت بـه رابضة في ساحة البناية ، حاول الفرار دون جدوى . ويدخل البناية ، وفي غرفها ودهاليزها وقاعاتها ، وأمام ما يلقى بها من أحداث وما يقابل من رجال ونساء يدور في دوامة من الأحداث الغريبة التي لا يجد لها تفسيرا .

ويكتشف أن الرجل الكبير في البناية هو صاحب المعطف الأسود الذي مر به في ميدان المدينة ، وأن أهل البناية يسمونه الدكتور رؤوف عدوان ، ويدعونه ليقلي كلمة في جماعة من الناس في إحدى القاعات ، يكتشف أن الكثير منهم ممثلون معروفون ، وفي زحمة الحيرة والمواقف المتضاربة ينسى اسمه الحقيقي ، وأهل البناية تارة يسمونه الدكتور نمر علوان وتارة عادل الطيبي .

ويقابل في البناية رجالا يدعون أنهم يعرفون عنه كل شيء ، ومنهم رجل يبدو في صورة ضابط ، يسميه الراوي صاحب الأزرار الذهبية ، وآخر يسمي نفسه عزام أبو الهور ، ومنهم طبيب منع من مزاولة المهنة ولكنه ما زال يلبس المعطف الأبيض ، ويقرأ كتابا بعنوان " المعلوم والمجهول " ، وفيه فصل عن نمر علوان ، وعندما يهم رجل يدعى عليوي أن يخرج ملف نمر عدوان تخرج من بين أوراق الملف الصراصير والعقارب . ثم يقاد الدكتور نمر إلى فندق (الميرديان) في المدينة ليكون ضيف الشرف على مؤتمر لنخبة من السياسيين والمثقفين ، وهناك يفاجأ أن الحضور يطلبون منه أن يوقع لهم نسخا من كتابه " المعلوم والمجهول " ، وهو الكتاب ذاته الذي كان يقرأ فيه الطبيب المعزول .

ج ـ قراءة أولية في العنوان :

الغرف الأخرى عنوان يضم مكونا هو الغرف ، التي توصف بأنها أخرى ، والغرف فيها إيماءة إلى مكون فضائي ، فتكون هذه الغرف فضاء المكان الذي تدور فيه الأحداث ، والغرف مكان مغلق ، وجزء من مكان مغلق أكبر هو البناية ، واقترنت دلالة الغرف قديما بالمخادع ، ولكنها صارت تعني حجرات البيت أو البناية ، وأماكن غير مفتوحة مباشرة على الخارج . كما أن فيها إشارة إلى التعقيد الحضاري والفكري .

أما المكون الثاني الوصفي (أخرى) فهو يشير إلى غرف مجهولة ، غير تلك الغرف الأولى المعروفة ، فيقيم العنوان تقابلا بين المعلوم والمجهول ، بين العادي والغريب ، بين المكشوف والمستور ، بين المسموح والمحظور . ويثير العنوان شهية الاستطلاع عند المتلقي ، لأنه يتوقع ما هو غريب وغير مألوف .

د ـ العنوان والنص : الرأس والجسد :

هنا ، كما في نصوص أخرى قصصية ، يأتي العنوان بشكله الأول متناصا مع نص سابق ، فقد استمده الكاتب من حكاية الأميرة والغرفة الأربعين ، وتكون هذه الغرفة في الحكاية مشؤومة يسكنها الشيطان ، وهو الشيطان ذاته الذي أغوى حواء بشجرة الخلد ، شيطان العقل الذي يفتح للإنسان بوابة المعرفة المهلكة .

الغرف الأخرى هي الغرف المجهولة ، أهل هذه الغرف يدعون المعرفة المطلقة ، فهم يعرفون عن الراوي كل شيء ، ولكن هذه المعرفة المدعاة سرعان ما تظهر بالية قديمة في أوراق بالية أكلتها الصراصير والعقارب ، فهي معلومات قديمة ، ولكن أهل الغرف يصرون على صدقها ، يحملون التصور القديم المجزوء ويصرون على تسميته الحقيقة المطلقة ، ويرى السعافين أن هؤلاء هم ممثلو المؤسسة الأمنية التي تؤمن بوجهة نظرها ، وتلغي وجهة نظر الآخرين [1]. ولكن يبدو أن الرمز أكبر من ذلك ، فطبيب البناية المعزول والذي يصر على الشكل يقرأ في كتاب عنوانه " المعلوم والمجهول " فالعنوان فيه إشارة إلى فئة من الناس تعتبر نفسها تملك جميع الأجوبة ، لذلك تعيش في زيف وخداع تبدل أسماءها وأسماء الناس بما يوافق وجهة نظرها فهم يخضعون الواقع لمنطقهم ، ولا يخضعون لمنطق الواقع ، لذا يختلط في غرفهم الواقع بالخيال ، في إشارة إلى إشكالية فلسفية حول نظرية المعرفة . " ونكتشف مع الوقت أننا في متاهة رمزية . ترمز إلى هذه القوى التي تدفع به للبحث عن الحقيقة ، هذه القوى الخفية التي تدفع المرء إلى الخوض في عملية (جوجلة) للأشياء المحيطة به " [2].

---

[1] . ينظر : السعافين : الأقنعة والمرايا . ص 144 .

[2] . ينظر : عبد الغني ، مصطفى: الاتجاه القومي في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 . ص 28 .

يومـيات سـراب عـفان

عنـوان الاختبـار

أ ـ تـوطئة :

تشير هوامش هذه الرواية أن الكاتب انتهى من كتابتها أواخر عام1990 . وصـدرت لأول مرة عام 1992 في بيروت ، ويستهل جبرا روايته بمقطع من الفردوس المفقـود لـ(جـون ملتون) : " والذهن ذاته هو مكانه الخاص به ، وهو في ذاته يستطيع أن يجعل سـماء مـن الجحيم ، وجحيما من السماء .. هنا على الأقل سنكون أحرارا " . ولوحة الغلاف في الطبعـة التي ندرس فضاء أبيض في مجملها ، كتب فيها العنوان على سطرين ، فـي الأول يوميـات وفي الثاني سراب عفان ، ورسم تجريدي لغيمة ليلكية اللون ، تسبح فـوق رسـم تجريـدي لزهرة رمادية ، ثم اسم المؤلف جبرا إبراهيم جبرا .[1]

ب ـ تمـهيد :

جاءت " يوميات سراب عفان " في أربعة فصول ، الأول والثالث يحملان عنـوان سـراب عفان ، والثاني والرابع بعنوان نائل عمران ، وصاحب كل عنوان يروي بضمير الأنا . فـي الفصل الأول نتعرف على سراب عفان ، في السادسة والعشرين مـن عمرهـا ، تزوجـت و تطلقت بسرعة ، موظفة شابة تعمل في إحدى الشركات التجارية ، في إحدى المـدن العربيـة التي لا نعرف اسمها ، تقاوم سراب ملل الأيام بكتابة مذكراتها التي تنطق باسـمها أحيانـا ، وأحيانا أخرى باسم شخصية خيالية تبتكرها هي رندة الجوزي ، ونجدها تسجل علـى الآلـة الكاتبة أحداثا وخلجات واقعية تعطيها تصنيف (أ) وتخترع أحداثا وحوارات من وحي الخيـال تصنفها تحت الرمز (ب) ، وتكتشف أن سراب هي معادلة ترمز لها س (سـراب) = أ x ب . تقرأ سراب رواية جديدة لكاتبها المفضل نائل عمران بعنوان " الدخول في المرايا " وتتـأثر ببطلة الرواية منى العيساوي ، وتقرر دخول عالم الكاتب نائل عمران ، وتتصـل بـه هاتفيـا مستخدمة قناعها رندة الجوزي ، وتدخل رندة بيته .

---

[1] . ينظر : جبرا ، جبرا إبراهيم : يوميات سراب عفان ، دار الآداب ، بيروت ، 1992 . هوامش الرواية .

في الفصل الثاني يقص نائل عمران بضمير الأنا ، فنعرف أنه محام كبير في المدينة ، وكاتب روائي صدرت له خمس روايات ، تخطى الخمسين من عمره ، وأنه يعيش مأساة حزينة تمثلت بموت زوجته ، فظل يتشبث بذكراها من خلال صورة زيتية كبيرة ، وتمثال من الرخام الأبيض لرأسها يحتفظ به في غرفة نومه ، مرتبط بصداقات عميقة مع صديقه المحامي الشاعر طلال صالح ، وصديق فلسطيني اسمه عبد الله الرامي يعمل مع تنظيم فدائي ، وصديق مغربي يدعى الطيب الهادي استقر في بيروت وعمل مع المقاومة في بيروت وخرج معها . وخلال ذهابه يوما لزيارة صديقه طلال صالح تلحق به فتاة ، وترافقه إلى المكتب ، ثم يتناولان القهوة في فندق " الأنسام " وتبدأ رحلة عشق عميقة تنتشله من ذكريات زوجته ، وتتوطد العلاقة لتنتهي في بيته .

في الفصل الثالث الذي يعنون ثانية بعنوان " سراب عفان " تزور سراب الكاتب في بيته ، فيكتشف أنها تعرف بيته ولم تره من قبل ، لأنها زارته بخيالها من خلال قناعها رندة الجوزي ، ويتواصل اللقاء بنائل عمران ، وتعرف كم هو كاتب مشهور عند الناس ، هنا تتدخل تالة زوجة صاحب الشركة التي تعمل بها ، وتطالبها بقطع علاقتها مع نائل ، تثور سراب وتقرر ترك الشركة ، وتكتشف أن تالة كانت فيما مضى مرتبطة بعلاقة مع نائل عمران . وفي لحظة ، وقد بلغت العلاقة بينها وبين نائل قمة عاطفيتها تقرر سراب فجاءة الرحيل تحقيقا لرغبة عميقة لا تستطيع شرحها لنائل ، وترحل سراب .

ترحل سراب وتترك (نائل) في لجة من التساؤلات حول مصيرها ، وينتظر منها اتصالا لا يتم ، ويسافر نائل عمران إلى (لاهاي) ليشارك في مؤتمر دولي حول حقوق الإنسان ، بورقة حول إلغاء عقوبة الإعدام في الوطن العربي ، يزور (باريس) ، وفي إحدى مكتباتها يلتقي سراب ، تتكره بادئ الأمر ، وتدعي أنها فلسطينية اسمها سلوى عبد الرحمن ، ولكن سرعان ما يكتشف أنها سراب ، وأنها تعمل مع عبد الله الرامي تحت الأرض في تنظيم فلسطيني هدفه تقديم الدعم للانتفاضة في الوطن المحتل ، يعود نائل إلى بلده ، وتواصل سراب نضالها .

ج ــ قــراءة أوليــة في العنـــوان :

يكتب العنوان على لوحة الغلاف في سطرين ، في السطر الأول يوميات ، وفـــي الســطر الثاني سراب عفان ، وكأن الرسم للعنوان يقول إن العنــوان يــتركب مــن مكونيــن : الأول يوميات والثاني سراب عفان ، والمكون الثاني يأتي من دالين سراب وعفان .

يوميات نسبة إلى يوم ، واليوم معروف : من طلوع الشمس حتى غروبـــها ، وإذا قــالت العرب أنا اليوم أفعل كذا لا يريدون يوما بعينه ، ولكنهم يريدون الوقت الحاضر ، وإذا قـــالوا اليوم يومك أرادوا التشنيع وتعظيم الأمر [1]. واليوميات تشير إلى ذلك الفعل التوثيقي للأحــداث اليومية ، فهو توثيق لتفاصيل تقع في ذلك اليوم ، تفاصيل يرى الموثق فيها أهمية موضوعيـــة أو ذاتية ، فالتاجر يوثق لغاية موضوعية ، أما العاشق فيوثق لغاية ذاتية . الأول يوثق الأرقـام والثاني يسجل الخواطر ، وهكذا . ولكن الغاية من كتابة اليوميات تتمثل في تلك الرغبة القويـة لمقاومة النسيان ، لأن التوثيق يقتصر على ما يهم الكاتب وما يرى فيه ذا قيمة تستحق البقـــاء ، وهنا تتباين المادة المسجلة في اليوميات مع اختلاف الموثق . ويلخص علوش الغايـــة مــن كتابة اليوميات وأشباهها : " ويرسخ فن كتابة المفكرات ــ المذكرات / اليوميات / المسـلجلات ــ فنا لاستحضار الوقائع عبر مدونة تحنيط الأحداث ، وتلميع أجملها وتغليف أســوئها علــى السواء . وتعد المفكرة سردا تقريريا ، تتخذه الكتابة الشخصية على اعتبار أنها غير موجهـــة للعموم ، بل تتوجه إلى ذات صاحبها ، ومناجاة لروح التوحد بالذات العارفة المتعرفــة تلميــع ورسم معالم الكائن في ماضيه وحاضره " [2].

سراب اسم جذره الثلاثي سرب ، وسرب في لسان العرب تأتي بمعني : خرج ، وذهب فـــي الأرض ، وسرب النحل إذا توجه للمرعى ، وسرب في حاجته مضى فيها نهارا ، والســـربة السفر القريب . والسراب الذي يكون نصف النهار لاطئا في الأرض ، لاصقا بها كأنـــه مـــاء جار ، وسمي السراب سرابا لأنه يسرب سروبا ، أي يجري جريا[3] . والســـراب مـــا يشـــاهد نصف النهار من اشتداد الحر كأنه ماء تنعكس فيه البيوت و الأشجار وغيرها ، ويضرب فيـه

---

[1] . ينظر : لسان العرب ، مادة يوم .

[2] . ينظر : علوش : عنف المتخيل الروائي . ص 77 .

[3] . ينظر ، لسان العرب ، مادة سرب .

المثل في الكذب والخداع ، يقال " هو أخدع من سراب " . وسرب الرجل إذا ذهب على وجهه ، وتقول العامة " سرب الرجل " إذا رجع إلى بيته .

أما عفان فتأتي من عف وعفن ، وعفن اللحم بمعنى فسد ، وعفن عفنا في الجبل : صعد . وتأتي من عفف ، وتكون الألف والنون زائدتين ، وعف : كف وامتنع عما لا يحل أو لا يجمل ، والعفة طهارة الجسد وترك الشهوات الدنية ، وعف البعير اليبيس : أخذه بلسانه فوق التراب مستصفيا له . وفي المنجد العفيفة من النساء المرأة الخيرة ، ورجل عفيف عن المسألة والحرص . فأي المعاني قصد الكاتب ، وأي المعاني ترك ؟

وتأتلف الدوال في العنوان لتكون " يوميات سراب عفان " ، لتحمل عنوان كتاب يجنس على أنه رواية ، لتفتح أمام المتلقي تساؤلات أولية تتجانبه لا ريب ، لأي غاية تكتب هذه المرأة يومياتها ؟ وماذا ستكشف لنا من خلالها ؟ ومن هي سراب عفان ؟ ولماذا هي سراب ؟ وأي صحراء تظهر فيها ؟ وأين تختفي ؟ ومن هو الظامئ الذي يركض وراءها ؟

د ـ تناص العنوان والنص :

تبدأ الرواية بفقرات تسبقها مزدوجتين ، وتشير المادة إلى أن النصوص التي تكتب هي يوميات ، وتجمع ما تكتب في ملف ، وتشير في غير مكان إلى أنها تكتب يوميات ، ومن هذه العبارات " بعد أسبوع عدت إلى أوراقي ، وقرأت " اليوميات " ، أو السيناريو المزعوم " [1]. ولكن في الفصل الأول تتداخل في يومياتها التخيلات مع الوقائع لتبدو يوميات غير عادية ، من خلال هذا يحاول الكاتب نقل المتلقي إلى تجربة أكثر مما هي اليوميات العادية ، ليجد نفسه يقرأ المتخيل من اليوميات ، " وتوصلت إلى أن يومياتي يجب أن تجعل في صنفين ، سوف أسميها ببساطة ، ألف ، وباء ، فتكون يوميات الألف ما يقذفه الخيال إلى قلمي ، ويوميات الباء ما أصفه من أحداث تقع لي كل يوم مما يستحق أن يسجل " [2]. هذا الإحساس يقل في الفصل الثالث ، حيث تقترب اليوميات من حقيقتها في تسجيل الواقع : " ليس في

---

[1] . ينظر : جبرا : يوميات سراب عفان . ص 35 .

[2] . ينظر : جبرا : يوميات سراب عفان . ص 36 .

يومياتي إلا أن أكتب عنه وعني ودون إنسان آخر "[1].في هذا الفصل يتغير الهم الذي تحياه سراب ، وما تسجله في يومياتها . وتقرأ اليوميات لنائل في فندق (الهوليداي) ، وتعهده باطلاعه على اليوميات التي كتبتها قبل تعارفهما ، ويدور بينهما هذا الحوار في أحد اللقاءات : " ما الذي أتعبك بهذا الشكل البديع ؟ ــ كتابة المزيد من يومياتي . ــ نعم ! ــ منذ ولادتي وأنا أكتب ما يحدث لي كل يوم ــ ما يحدث وما لا يحدث "[2]. تكتب لأنها تبحث عن وسيلة لانتشال ذاتها من النسيان في زحمة الحياة لأنها منذ البداية تبحث عن دور ، فما عادت تطيق صبرا على نظام حياتها ، وترنو لأن تكون عاشقة مجنونة بعشقها ، ومقاتلة شجاعة من أجل الوطن .

في فصلين من فصول الرواية تتجسد اليوميات شكلا للكتابة والتأليف ، ولكنها تغيب عن الفصلين الثالث والرابع اللذين يسردان على لسان نائل عمران ، فما يخص سراب عفان في الرواية يكتب على شكل مذكرات ، وما لا يخصها يقدم سردا روائيا كما تعارف عليه كتاب الرواية ، فهل نقول إن العنوان يجسد فصلي الرواية الأول والثالث ، ويحتاج الفصلان المتبقيان لعنوان يجسدهما ، و بالتالي يفقد العنوان وظيفته كرأس لجسد النص !! هنا يجب البحث عن مبررات لتركيب العنوان ، ويمكن القول إن العنوان هنا لا يفقد وظيفته باعتباره قيمة مهيمنة ، فالفصلان التاليان وإن فارقا الشكل ظلا محتفظين بالوظيفة وذلك من خلال تقديم تداعيات اليوميات مع طرف رئيسي فيها ، تعبر إليها سراب من خلال رواية ذات عنوان لافت (الدخول في المرايا) ، وهكذا جاء الفصلان يوميات من خلال مرآة نائل عمران .

تقدم لنا سراب إضاءة على تسميتها " لم يصدق أبي أنني ولدت حية يوم ولدت ، لكثرة ما طرحت أمي قبل ذلك ، وقال : سموها سراب ، لأنني أعلم أنني ما إن أصل إلى مستشفى الولادة حتى أجد أنني خدعت مرة أخرى ... وقال لي يوم بلغت العشرين ــ: لماذا لم أطلق عليك اسما أنت أحق به ؟ مي مثلا ، أو ريا ، لأنني أروى بك كل يوم يا حبيبتي ، وأنت سراب ! "[3]. هذه الإضاءة تقدم لنا مثالا على تحول التسمية مع تغير وجهة النظر ، وتجعلنا

---

[1] . ينظر : جبرا : يوميات سراب عفان . ص 147 .

[2] . ينظر : جبرا : يوميات سراب عفان . ص 126 .

[3] . ينظر : جبرا : يوميات سراب عفان . ص 26 .

فلسطين إلى طوفان الثورة لعله يحولها من سراب الصحراء العربية إلى بحيرة طبريا . لنصل إلى ترجيح سمة السراب ، وهي الالتصاق بالأرض وإن بدا لناظره الساذج يهرب منها .

هـ : يوميات سراب عفان : عنوان الاختبار :

يضم عنوان يوميات سراب عفان تضليلا أوليا يتمثل في التنافر بين يوميات التي تشير إلى وقائع تكتب ، وسراب التي تدل على خداع ، ولكن جسد الرواية يعمق هذا التضاد المعنوي ، لنجد (سراب) شخصية ذات دلالة سرابية مع الآخرين ، وذات دلالة حقيقية مع نفسها ، فهي تهرب من الصحراء أكثر مما تهرب من بين يدي الباحث عنها ، لذا وجب علينا تحديد أطراف العلاقة لنحكم على طبيعتها . فالعنوان يمثل نوعا من المخاتلة التي لا تستمد فقط من طريقة تركيبه ، ولكن من تفاصيل الجسد الذي تشير إليه .

و ـ تناص العنوان مع العناوين الأخرى :

نقرأ من عناوين الكتب التسجيلية " يوميات بيروت " ، ومن العناوين الشعرية " يوميات جرح فلسطيني " ، وفي الأدب العربي عرفت مثل هذه العنونة الاختبارية في الكثير من الأعمال . ويلي عنوان الاختبار تكملة تأتي بمثابة تسمية لهذا العنوان ، كما يحدث في الاسم الشائع حيث يقرن بمميز ، فيلفت النظر إلى الاسم المميز ، وشاعت هذه الطريقة في عنونة الأعمال النثرية التسجيلية والمتخيلة.

ملامـــــح العنـــــوان
عنـــــد جـــبرا إبـــراهيم جــــبرا

1 ــ عنـــاوين تعبر في جوهـــرها عن المتـــاهة :

تتبع عناوين جبرا يوصل المتتبع إلى فكرة واضحة أن هذه العناوين تجمعها دلالـــة عامـــة هي التعبير عن المتاهة ، فهذا " صراخ في ليل طويل " صيحة تطلق في جوف الظلام غـــير موجهة ، وجاء تعبيرا عن فقدان صاحبها لمنقذ محدد يخاطبه ، ونجـــد هـــذه المتاهـــة فـــي " صيادون في شارع ضيق " والصيد قرين الدروب المجهولة والمســـالك الجديـــدة ، كمـــا أن " السفينة " ابنة المخاطر الطارئة في عباب بحر يمثل أكبر المتاهات التـــي تواجـــه الإنســـان ، وتظل المتاهة تثقل كاهل الباحثين في " البحث عن وليد مسعود " ، وتأتي المتاهة عنوانا يتمثـل في " عالم بلا خرائط " ، وهي كذلك في " الغرف الأخرى " ، وتصير مكونـــا ســـرابيا فـــي " يوميات سراب عفان " ، هنا تتحول الذات إلى متاهة من خلال تسمية الشخصية : سراب .

وقد وضع دارسو أدب جبرا الروائي الإصبع على هذا المفصل المهم ، يقول ماجد الســـامرائي : " فإذا ما نظرنا إلى رواية جبرا ، سنجده روائيا على اتصال شخصي بأبطالـــه ، فـــي مـــا يتحقق بالوجود ووعي الوجود الذي هو عنده ، وعي بلحظة الحضور الإنساني فيه . اللحظـــة التي ينتزع الإنسان فيها نفسه من " المتاهة " التي كثيرا ما كان يراهـــا فـــي واقـــع إنســـاننا المعاصر "[1]. ويلاحظ حسن خضر أن جبرا تستهويه المتاهة ، ولكنها متاهة تختلـــف عـــن المتاهة القوطية التي ظهرت في قصص القرنين التاسع عشر والعشرين " لكـــن الفـــرق بيـــن النموذجين أن المتاهة الجبراوية لا توجد خارج الإنسان ، بل في قلبه وروحه ، ومـــا تفعلـــه الحوارات الطويلة في الواقع ، هو التجوال الصعب في ردهات الروح ودهاليزها المظلمة بحثا عن الإنسان ، خلافا لبحث الأبطال القوطيين عن الأسرار العائلية ونجدة عذراوات مـــهددات بالخطر "[2].

---

[1] . ينظر : السامرائي ، ماجد : جبرا إبراهيم جبرا : أسئلة الإبداع .. سؤال الحرية ، مجلة شؤون أدبية ، عدد 31 ، 1995 .

[2] . ينظر : خضر، حسن : يوميات سراب عفان : فصل جديد من سيرة ذاتية متواصلة . جريد الاتحاد ، 4 كانون أول 1992 .

2 ـ غيـاب السيميـاء الفلسـطينية عن العنـاوين :

يعثر القارئ في عناوين الروائيين الفلسطينيين على سيمياء فلسطينية بشكل أو بآخر ، فيجـد عند حبيبي " الأيام الستة " في سداسية الأيام الستة ، ويجد حيفا عند غسان في " عائد إلى حيفا " ويجد عند سحر " باب الساحة " ، ولكن في عناوين جبرا تغيـب السـيمياء الفلسـطينية ، ونجد لذلك تبريرا في مواضيع الآخرين ومواضيع جبرا الرواية ، فتنطلق عناوين الآخريـن من قضية الشعب والأرض إلى الإنسان ، بينما ينطلق جبرا من الهموم الوجودية للإنسان فـي تحريك شخوصه وحواراته ، فالقضية عنده قضية الفرد الباحث في ذاته عـن مصـادر قلقـه وحريته ، وجبرا يبحث عن مواضيعه منطلقا من الإنسـان والحريـة والمدينـة والمـوت ، باعتبارها رموزا محركة لواقع الإبداع عنده .

3 ـ التحـول مـن التنكيـر إلى التعـريف :

بدأت مكونات عناوين جبرا الاسمية في الرواية الأولى والثانيـة مجـردة مـن علامـات التعريف ، وهذا ما نراه في " صراخ في ليل طويل " و" صيادون في شارع ضيق " ، ومثلـها عنوان " عالم بلا خرائط " أما روايتاه الأخيرتان فجاءت المكونات فيها معرفة بأل التعريـف في " الغرف الأخرى " ومعرفة بالعلمية في " يوميات سراب عفان " ، وسار علـى المنـوال ذاته في رواية " البحث عن وليد مسعود " و " السفينة " . ولاحظنا أن تلك من الملامح السـائدة عند بقية الروائيين موضوع البحث .

4 ـ البـرودة البلاغـية مقـابل الحسـاسـية الدلالـية :

لا يهتم جبرا بتوظيف الأنواع البلاغية في عنوانه ، فلا نكاد نعثر على بلاغـة معنويـة أو لغوية في عناوينه ، و وفي الوقت ذاته نلمس في عناوينه تلك التراكيب ذات الدلالات القويـة ، التي تخلق انطباعا يتماوج مع الموضوع الروائي الذي يعبر عنه من خلال تسميات شـخوصه وهمومها الفكرية والنفسية .

الفصل الـــــرابع

العنـــــوان الروائـــــي

عـــند

ســــحر خـــليفة

" قبل ضياعي ، ضاعت لغتي ، هويتي ضاعت ، وكذلك اسمي وعنواني ،
كان اسمي بالأصل زينب حمدان ، ثم مع الوقت أصبحت زينة .
وكان الوالد محمد حمدان ، ثم مع الوقت صرت بلا محمد أو حمدان " .
الميراث : ص 18 .

العنـــــوان الـــــروائي
عند ســـحر خـــليفة

تـــــوطئة :
عـــن الروائيـــة والراويـــــــــة :

من بين الروائيات الفلسطينيات برز اسم سحر خليفة ، كاتبة تنتمي إلـــى مجتمـــع الضفـــة الغربية جغرافيا ، وتنحاز إلى قضية المرأة التي تراها تعاني من اضطهاد مركب سياســـي واجتماعي ، وترصد في رواياتها تداعيات حركة سكان الضفـــة عـــبر الحقـــب السياســـية المتعاقبة ، وتتخذ كتاباتها طابع البانوراما .

ولدت سحر خليفة عام 1941 في مدينة نابلس ، لعائلة تتكون من ثماني بنات وولد واحـــد ، في بيئة إذا بشر الأب فيه بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم ، تلقت دراستها في مـــدارس نابلس ، وفي مدرسة راهبات صهيون في القدس ، وأنهت دراستها الثانوية في عمـــان عـــام 1959 . وتزوجت بعدها زواجا تصفه بأنه " كان تعيسا مدمرا ، وقد عانت منه ابنتـــاي كمـــا عانيت أنا وجميع عائلتي "[1]. دام هذا الزواج ثلاثة عشر عاما ، وتمخض زواجـــها التعـــس عن إنجاز يتمثل في انصرافها إلى القراءة والرسم ، فتفتقت نفسها ، وتقول إنه وقـــع خـــلال زواجها ثلاثة أحداث مفصلية غيرت علاقتها بالدنيا ، الأول كان حادث سيارة وقع لأخيـــها الوحيد وهو في السادسة عشرة أقعده طوال حياته ، والثاني زواج والدها من فتـــاة صغـــيرة شقراء لأنه لا يريد أن يبقى مقطوعا ، والثالث هزيمة حزيران عام 1967 .

بدأت الكتابة بعد هزيمة حزيران ، وأرسلت محاولتها الأولى إلى دار المعارف بالقـــاهرة ، يوم كان حلمي مراد من كبار المسؤولين فيها ، أعجب بالنص وأرســـل للكاتبـــة رســـالة

---

[1] . ينظر : خليفة ، سحر : أنا وحياتي والكلمة ، كتاب أفق التحولات في الرواية العربيـــة ـــ دراســـات وشهادات ـــ فيصل دراج وآخرون ، دارة الفنون ، مؤسسة عبد الحميد شومان . عمان . 1999 . ص 160 .

يبشر فيها بولادة روائية ، وعمل على نشر روايتها الأولـــى : " لـــم نعـــد جـــواري لكـــم " وصدرت عن الدار عام 1974 .

انفصلت عن زوجها وعادت لتكمل دراستها في جامعة بيرزيت ، وتخصصت فـــي الأدب الإنجليزي ، وتخرجت من الجامعة ، وعملت فيها حتى عام 1980 . وخلال سنوات دراســـتها وعملها في جامعة بيرزيت أصدرت رواية " الصبار " عــــام 1976 ، وبعـــد أربعـــة أعـــوام أصدرت رواية " عباد الشمس " عام 1980 ، وعَدتها الجزء الثاني من الصبـــــار . وحظيـــت الروايتان باهتمام ملحوظ ، فقد أعيدت طباعتهما من دور نشر في لبنان وسوريا ، وتبنتـــهما منظمة التحرير الفلسطينية . وتذكر أنها كتبت خلال تلك الفترة رواية " مذكرات امرأة غـــير واقعية " التي صدرت فيما بعد عن دار الآداب في بيروت عام 1986 .

منذ عام 1980 تركت العمل في الجامعة ، وسافرت إلى الولايات المتحدة الأمريكية . فـــي المهجر توقفت عن الكتابة لمدة عشر سنوات ، وأكملت دراســـتها العليـــا وحصلـــت علـــى الدكتوراة ، وعادت إلى الضفة قبل الانتفاضة ، وأصدرت رواية " باب الساحة " عـــام 1990 ، فكانت أول رواية فلسطينية تستوحي مادتها من أحداث الانتفاضة ، وبعـــد ســـت ســـنوات أصدرت روايتها " الميراث " عام 1997 . ومنذ عودتها إلـــى الضفـــة عملـــت فـــي مركـــز الدراسات النسوية في عمان ، ومركز شئون المرأة في نابلس .[1] ويقول فيصـــل دراج عـــن الكتابة الروائية عند سحر خليفة وعلاقتها بسيرتها الذاتية : " إذا كانت الرواية ســـيرة ذاتيـــة ملتبسة ، فإن كتابات سحر خليفة سيرة مطابقة ، تتوزع على الشرط التاريخي الذي عاشـــته ، وعلى ما آمنت به من القضايا وأعطت فيه أقوالا متعددة . والشرط الذي أمد روايتها ببعـــده الجوهري هو الاحتلال الإسرائيلي للأرض الفلسطينية ، والقضيـــة التـــي آمنـــت بـــها دون حسبان هي : تحرر المرأة " .[2]

---

[1] . ينظر للمزيد حول سيرة الكاتبة : شهادتها في كتاب أفق التحولات في الرواية العربيـــة وموســـوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين ، أحمد عمر شاهين ، ص 334 و 335 .

[2] . ينظر : دراج : أفق التحولات في الرواية العربية . ص 13 .

— 1 —

لم نعــد جــواري لكــم

عنــوان التحــريض المبتور

أ ــ تــــوطئــة :

صدرت رواية " لم نعد جواري لكم " عن دار المعارف في القاهرة عام 1974 ، وأعـــادت دار الآداب نشرها عام 1999 [1]، وأشارت الكاتبة فيما بعد إلى أنها كتبت هــذه الروايــة فــي مرحلة زواجها من خلف الجدران " حتى في روايتي الأولى : " لم نعد جواري لكم" كــانت شخصياتي جميعها حبيسة ظروف ، ومآزق لا حلول لها . وربما كنت فــي تلــك المرحلــة أعكس تأثري بالأدب الوجودي الذي كنت ألتهمه وأتشبع وأتشبه به" [2].

في النسخة التي ندرس ضم الغلاف لوحة مزجت بين الواقعية والتجريدية لامــرأة لــها عدد كبير من الأيدي ، تحمل فيها جملة من الأشياء : طفل ، كتاب ، مقلى ، بندقية ، ريشــة ، مكنسة .. وتظهر حافية القدمين وراءها أشجار . والنسخة بلا إهداء أو استهلال .

ب ــ تــــمهيد :

تدور أحداث رواية " لم نعد جواري لكم " قبل هزيمة حزيران بعام أو عامين في الضفــة الغربية قبل سقوطها تحت الاحتلال ، جل الرواية محاورات ثقافية فكرية وفنية تــدور فــي مكتبة الفكر الحديث في رام الله ، بين صاحبة المكتبة وعدد من المثقفين من معارفها . غلــب على الرواية الحوار الطويل على حساب السرد القصصي ، فجاءت على شــكل مســاجلات فكرية حول موضوعات ثقافية وفلسفية وفنية ، عن دور الفن في الحياة ، ورؤية الشــخوص لمفهوم الحب ، وعلاقة الرجل بالمرأة ، ودور المثقف في المجتمع .

---

[1] . ينظر : خليفة ، سحر : لم نعد جواري لكم ، ط2 ، دار الآداب ، بيروت .

[2] . ينظر : خليفة : أنا وحياتي والكلمة . ص 157 .

صاحبة المكتبة امرأة تدعى سامية ، أرملة في الأربعينات عادت قبل سنتين من أمريكا ، وأسست المكتبة ، كانت سامية قبل سفرها مرتبطة عاطفيا بفنان تشكيلي يدعى عبد الرحمن الميثلوني ، أحد معارضي النظام الأردني ، يدخل سجن الجفر الصحراوي ، وخلال اعتقاله تتزوج سامية من رجل ثري وتسافر معه ، ويعودان ليلتقيا في المكتبة ، وبعد طول تجاهل لسالف الأيام يتصافحان ، ويذهبان مع جماعة المكتبة لزيارة ميثلون بلد عبد الرحمن ، وهناك تغرق إحدى بنات صديقهما شكري ، فيعتقل عبد الرحمن من جديد ويقاد إلى الجفر ، فتهاجر سامية من جديد وقد تخلت ثانية عنه ، وتتركه يواجه مصيره وحده .

ومن رواد المكتبة سميرة ، معلمة ، خريجة الجامعة الأمريكية في بيروت ، من بيئة فقيرة ، تنفق أموالها على خطيبها ربيع الذي يدرس الطب في بريطانيا ، وهناك يخون الرجل وفاءها ويرتبط بامرأة إنجليزية ، لينسى تضحية سميرة من أجله وينسى حبها العظيم، وتبقى سميرة على علاقة بالفنان عبد الرحمن ، وهي الوحيدة التي تزوره في السجن ، وتنتهي الرواية بأن يشد على يدها مصافحا : " إذن ، فلنغرد معا ! "[1]

ومن جماعة المكتبة (إيفيت) ، زوجة التاجر الثري شكري ، وتتلخص أزمتها في جمود عواطفه وانشغاله بالمال ، لذا تقع فريسة بيد فاروق ابن أحد نواب البرلمان الذي يحرك فيها كوامن المرأة ويؤجج أنوثتها ، وتعيش منقسمة بين زوجها شكري الذي يشعرها بأنها جذع شجرة لا أكثر ، وبين فاروق الذي يشعرها بأنها خوخة شديدة النضج .

ومن شخوص الرواية : سهى بركات ، رسامة من أصل سوري ، تلميذة عبد الرحمن ، تتعلق به رجلا ذكرا ، ويراها تلميذة مبدعة ، وغير مستعد لمبادلتها عاطفة الحب ، يغازلها الصيدلي الشاب بشار ، ويطلب منها الزواج فترفض ، لأنها تريد أن تتزوج الفن .

وتظهر في الرواية نسرين ، وهي أخت سامية الصغرى ، متذوقة للفن ومثقفة ، معجبة بنمط حياة المرأة الغربية . تسافر مع سامية إلى الغرب لتعيش نمط الحياة الذي تحب .

---

[1] . ينظر : خليفة : لم نعد جواري لكم . ص 181 .

ج ـ قـراءة أولـية في العنـــوان :

" لم نعد جواري لكم " عنوان ينتمي إلى نمط الجملة الفعلية ، ذلك النمـط المتنحـي فـي العناوين الروائية كما تقدم ، يبدأ بمكون حدثي يتمثل في الفعل المنفي " لم نعـد " ، و(لـم) هنا تعني الانقطاع عن واقع سابق ، الفاعل يحيل على نحن ، هذا يعادل تثبيت واقع أننا كنـا جواري لكم ، وحدثت منعطفات وتغيرات ألغت الواقع السابق ونفته ، فـهل فـي الروايـة تعريف بتلك الأحداث التي غيرت الواقع السابق ؟ أم أن الرواية تعبر عن مرحلة تجاوزهـا تاريخ الجواري ؟ والضمير المستتر (نحن) يطلب منا تحديد المعين بهذا الضمير ، وكلمـة (جواري) تشير إلى النساء .

المكون الثاني " جواري " مكون فاعل ، والقاموس يدلنا على أن جواري جمع جاريـة ، والجارية هي الأمة ، وهي المرأة من الرقيق ، الذي يشترى ويباع ، وتجري من يد إلى يـد ، ومن سيد إلى سيد مرغمة ، لأنها فقدت حريتها وصارت سلعة ، وسـميت بذلـك أصـلا لخفتها وكثرة جريها [1]. فتكون جارية مكونا فاعلا في دلالته الاشتقاقية ، وإن كان في دلالتـه هنا يفقد الفاعلية ويتحول إلى تعبير عن شخص مسـلوب الفاعليـة . والجـواري ظـاهرة مرتبطة تاريخيا بفقد المرأة لحريتها ، وتحولها لكائن مستغل مستلب من الرجـل ، ومقـابل الجواري هناك الحرائر ، وتخرج المرأة من الجواري لترتقي إلى الحرائـر عندمـا تملـك حريتها ، وتستعيد بذلك أهم شروط إنسانيتها . وتطورت دلالة كلمة الجواري مـن معناهـا التاريخي لتستخدم في الأدبيات الاجتماعية والفكرية الحديثة لتعنـي المـرأة التـي تسـتغل وتستعبد في المجتمعات الذكورية .

د ـ العنـــوان والنص : الـرأس والجسـد :

تقول سهى وهي تتأمل صورتها بالمرآة : " هذه البلاد لا تحوي إلا رجالا يحلمون بإنـاث يحملن ويلدن ، ويحشين ورق العنب " [2]. وفي الصفحة ذاتها ، أيضا : " علي أن أختار بيـن عبودية الفن وعبودية الرجل ! والفن عبودية تقود إلى الحرية ، أما عبودية الرجل فمذلـة وانكسار " [3]. وترى نسرين أن وضع المرأة هنا مضحك ومقرف وعندها " المـرأة الغربيـة

---

[1] . ينظر : لسان العرب ، مادة جري .

[2] . ينظر : خليفة : لم نعد جواري لكم . ص 23 .

[3] . ينظر : خليفة : لم نعد جواري لكم . ص 32

تجيد الحب أكثر من المرأة الشرقية ، وهذا منطقي ، فالمرأة هنا مكبوتة ، ومعقدة ، وخائفة "[1]. وهذه (إيفيت): " أرأيت ، يريدون منا أن نكون خدما في ثياب سيدات مجتمع ، لسنا في عصر الحريم ، يا مولاي "[2] . هؤلاء النسوة اللواتي خرجن من منظومة الجواري ، هن نساء متحررات اجتماعيا ، مستقلات اقتصاديا في مجملهن ، يقمن علاقات عاطفية طواعية ، وهن في الوقت نفسه يمارسن نشاطاتهن الثقافية والاجتماعية والعاطفية ، يدخنّ السجائر ، ويشربن الويسكي ، ويسهرن ، ويذهبن للحفلات ، فلا ريب أن وصفهن بالجواري يفتقد إلى مقومات دلالاته المعجمية والاجتماعية . هذا يجعلنا نخرجهن من جيل الجواري لنبحث عن نساء أخريات .

لا يظهر في الرواية من نساء الجيل السابق إلا أم سميرة ، تقول عنها سميرة : " أمي .. أنجبت من الأطفال عشرة ، وتزوجت وهي في الثانية عشرة ، لها ابنة مثلي تحمل شهادة جامعية ، بلغت السادسة والعشرين ولم تتزوج بعد ، وإن تزوجت فلن يكون زوجها إلا رجلا يناسبها سنا وقلبا وقالبا ، وإن ولدت فلن تلد من الورثة إلا بعدد المورثين "[3]. كما تكشف الرواية أن سهى من عائلة فقيرة مغمورة الشأن ، والدها سكير يدمن الخمر ، ويدمن ضرب أمها ليلا ، أمها التي تعمل في البيوت لإعالة عائلتها[4]. فإذا قلنا إن هذا الجيل هو جيل الجواري ، وجيل بناتهن هو جيل الحرائر ، وتكون تلك دلالة العنوان الحقيقية ، فالعنوان يلخص النص لأنه يتحدث عن نساء تمردن على نمط حياة الجواري كما ترى الكاتبة ، فهن عندها يخلعن عباءة الماضي حيث المرأة آلة لحشو العنب وإنجاب الأولاد ، هذه الوظيفة الاجتماعية للمرأة التي جعلتها مكبوتة ومعقدة وخائفة .

هـ : عنوان التحريض المبتور :

" لم نعد جواري لكم " عنوان رافض تحريضي ، يشير في بنائه إلى نص تحتشد فيه مظاهر اضطهاد المرأة ، ويستفيد من الجملة الفعلية ليؤكد التغيير الكبير الذي سيخرج الواقع من حالة إلى أخرى ، ولكن الحركة بطيئة في النص ، كما أن التغير يبدو غير ملحوظ ،

---

[1] . ينظر : خليفة : لم نعد جواري لكم . ص 53 .

[2] . ينظر : خليفة : لم نعد جواري لكم . ص 146 .

[3] . ينظر : خليفة : لم نعد جواري لكم . ص 14 .

[4] . ينظر : خليفة : لم نعد جواري لكم . ص 63 .

فالأشياء تعود إلى مكانها الأول ، ويأتي الصراع بين المرأة الجارية والرجل المستبد في صورة مطموسة الألوان ، ويتخذ الصراع فيها بعدا ثقافيا أكثر منه اجتماعيا طبقيا . كما أن صرخة الثورة التي يطلقها العنوان ، لا تجد تجسيدا لها في النص ، ومأساة النص تنتمي إلى ذلك النوع من الحزن الفلسفي النابع من الأسئلة الأولية والثانوية ، وليس من بؤس الواقع الذي يحاول العنوان الإشارة إليه بقصور واضح . فمن هنا جاء العنوان رأسا مبتورا عن لوحة غلافه ، فلوحة الغلاف تظهر امرأة كلية الوظيفة وحافية القدمين ، ولا نجد من بين بطلات الرواية من تقاتل وتحمل بندقية ، كما أن الطفل الذي يتوسط ذراعي امرأة الغلاف ، والذي يشير إلى دور الأنثى يغيب عن نساء الرواية ، فهن زاهدات في العلاقات الزوجية ، يتحدثن عنها بازدراء ويعتبرنها هامشية ، ولو كان لي أن أسمي هذه الرواية لأعطيتها عنوان " نساء بالأصفر " وهو عنوان له وجاهة كبيرة عند من يدرسها ويمعن النظر في مضمونها . ولكن لا أحد يملك حق مصادرة حق الأب بتسمية ولده .

— 2 —

الصـــــــبّار

عنوان الدلالة المتـنحيّة

أ ــ تـــــــوطئة :

الصبار هو عنوان الرواية الثانية لسحر خليفة ، صدرت هذه الرواية أول مرة في القــدس عام 1976 ، يبدو في لوحة غلافها قرص الشمس يخترقه سلكان شوكيان ، يحيطان بشـــجرة صبار شوكية الأوراق ، وجاء الإهداء " إلى أبو العز وكل أبو عز "[1]. ويشار في الصفحـــة الأخيرة إلى أن هذه الرواية هي الجزء الأول ، وتقول الكاتبـــة عـــن ظـــروف كتابتـــها : " إخفاقي في الحب حفز رغبتي لإثبات وجودي ، وإيجاد معنى لحياتي ، فتوقفت عن الدراســة مدة فصلين أنجزت خلالهما الصبار ، حاولت فيها أن أرصد تحركات المجتمـــع الفلســـطيني تحت الاحتلال من خلال الحكايات وقصص الناس والأبطال "[2].

ب ــ تمـــهـــيد :

تبدأ الرواية بعودة أسامة الكرمي إلى نابلس ، يعود وقد انضم للثـــورة الفلســـطينية فـــي الخارج وتدرب في قواعدها ، وحصل على شهادة الماجستير من سوريا ، يعود في أوائـــــل السبعينيات ، بعد خمس سنوات مـــن هزيمـــة حزيـــران ليشـــاهد الإذلال الـــذي يواجهـــه الفلسطينيون على الجسر ، وتصدمه منذ البداية حالة تكيّف الناس مع الاحتـــلال ، والبحـــث عن خلاصهم الفردي ، وتناسي هم الاحتلال الذي يجثم على صدورهم ، فهذا عادل الكرمـــي صديق طفولته وابن عمته هجر مزرعة العائلة ، وانضم إلى أرتال العمال فـــي إســـرائيل ، ومثله زهدي وأبو صابر وشحادة ، كما يصدمه بيع الناس للخبز الإســـرائيلي فـــي أســـواق نابلس ، وتفضيل الناس له على الخبز المحلي .

---

[1] . ينظر : خليفة ، سحر : الصبار ، ط 2 ، دار الآداب ، بيروت . 1999 .

[2] . ينظر : خليفة : أنا وحياتي والكلمة ، أفق التحولات في الرواية العربية . ص 165 .

وتتعرض الرواية إلى اضطهاد الطبقة العاملة الفلسطينية في الضفة من أصحاب الثروة المحليين ، وإذلالهم من أصحاب العمل اليهود ، ورفض المصنع الإسرائيلي تقديم تعويض لأبي صابر ، وقد تعرض لحادث عمل أدى إلى قطع أصابعه ، ، ويثور زهدي على أحد اليهود في المصنع الذي يعمل به ثأرا للكرامة العربية ، بعد أن وصف اليهودي العرب بأنهم قذرون ، يسجن زهدي وتتصرف الرواية للحديث عن السجون الإسرائيلية من خلال سجن نابلس المركزي وتجربة زهدي فيه ، وكذلك من خلال تجربة باسل الأخ الأصغر لعادل الكرمي ، باسل الذي يعتقل لأنه هتف ضد الاحتلال في إحدى المظاهرات ، وباسل هذا أحد طلاب المدرسة الثانوية ينضم مع زملائه إلى المظاهرات ، ثم ينضم إلى العمل العسكري .

في نهاية الرواية ينفذ أسامة هجوما على ضابط إسرائيلي في سوق نابلس المركزي ويطارد ، ثم يهاجم مع رفاق له الباصات الإسرائيلية التي تنقل العمال إلى إسرائيل ، ويستشهد في تلك العملية .

تظهر في الرواية شخصيات نسائية ثانوية ، نوار طالبة جامعية تشارك في النضال السياسي ، ومرتبطة عاطفيا بالمعتقل صالح ، والتي تبقى على وفائها له ، وترفض الزواج من أحد الأطباء ، وتظهر سعدية زوجة زهدي بأحلامها المتواضعة التي يقضى عليها بمقتل زهدي ، وتظهر أم أسامة وهي عجوز فلسطينية بسيطة طيبة النفس ، كل طموحها أن تزوج ابنها أسامة من نوار ابنة عمه ، و "مشاكل البلد بكرة بحلها الحلاّل " .

ج ـ قـراءة أولـية في العنـوان :

عنوان يعلن عن نفسه من خلال مكون واحد هو مكون شيئي : " الصبار " . والصبار نبتة معروفة في فلسطين ، ويسميها البعض الصبر أو الصبير ، ويتخذ الفلسطينيون هذه الشجيرة سياجا يحيطون بها حقولهم القريبة من القرى ، وهي شجرة معروفة بقدرتها على تحمل الجفاف وتحدي الظروف المناخية الصعبة ، وهي ذات أشواك صغيرة حادة ، تشكل وسيلة دفاع طبيعية أمام من يقترب منها .

الصبار له دلالة خاصة عند الفلسطينيين ، فالقرى الفلسطينية المدمرة ما زالت أسيجة الصبار دليلا على تاريخها ، وهي شجرة توثق المكان وإن رحل السكان ، وتدل على هويته العربية . كما أن الفلسطينيين يذكرون مع الصبار سنوات الانتداب البريطاني ، حيث كان جنود الإنجليز يعذبون المواطنين من خلال إلقائهم على أشواكه أو إجبارهم على المشي على ألواحه حفاة .

وعنوان الرواية يفتح أسئلة على النص ، فلماذا اختارت الكاتبة هذه النبتة من بين عشرات الأنواع التي تنتشر في المكان ؟ وما هي الحالة التي يرمز لها الصبار في المجتمع الفلسطيني ؟ ثم هل كان رمزا للصمود والتحدي ؟ أم رمزا لعذاب هذا الشعب ؟

د ـ تعالق العنوان والنص :

ورد العنوان في النص مرتين ، الإحالة الأولى جاءت في بداية الرواية ، فهذا أسامة يمر بمرتفعات العارضة الأردنية في طريقه إلى فلسطين ، " غمرته غمامات الصنوبر في مرتفعات العارضة الجبلية بعبير ذكره بما ينتظره وراء الجسر ، صنوبر جرزيم ، صنوبر الطور ، صنوبر رام الله . صنوبر وصبار ولوز وعنب ، والتين ... وطور ستيين وهذا البلد الذي لم يكن آمنا في يوم من الأيام ، بل ربما كذلك ، بلد السمن والعسل ، أرض الميعاد "[1]. نلاحظ هنا أن الصنوبر رمز سائد في المكان ، أما الصبار فمتنحٍ . الصبار في هذا السياق جزء من إحالة إلى أرض فلسطين ، وذكر ثلاثة أماكن في الضفة الغربية يحيل إلى جزء من أرض فلسطين ، هو جزء من المأساة الفلسطينية المنقسمة بين تفسيرين قرآني وتوراتي ، ولا يقدم النص احتراما للتفسير القرآني من خلال نفيه .

الإحالة الأخرى للعنوان تأتي في نهاية الرواية ، فـزهدي الذي يظهر في بداية الرواية يائسا من إمكانية التغيير ، والذي يهدد في كل لحظة بالهجرة ، ويعمل في الداخل ولا يقبل منطق أسامة بأن العمل في إسرائيل نوع من الخيانة والتواطؤ مع الاحتلال ، يضرب أحد اليهود بسكين في المصنع ، وعندما يشن أسامة ورفاقه هجوما على باصات العمال ، يبدأ محتجا على هذا العمل ، ولكنه سرعان ما يأخذ رشاش الجندي المقتول ، ويخاطب نفسه "

---

[1] . ينظر : خليفة : الصبار . ص 7 .

اضرب يا زهدي ، يا أبو حمادة اضرب ، فقد صرت شوكة رغم أنف الجميع "[1] . ويضـروب ويسقط شهيدا . فذا زهدي يتحول إلى شوكة تخرج من ألواح الصبار وسنوات الصبر والـذل . هنا يصير الصبار تعبيرا عن حالة الصبر على الاحتلال وذله ، ويخرج من هذا الصبـــار أشواك تمثل حالة المقاومة والعمل الفدائي ، فيتحول الفرد من حالة الصبر السلبي إلى حالـــة الصبر الإيجابي المقاوم .

ونستطيع أن نجد ظلا مباشرا للصبار من خلال تسمية أبي صابر ، وهو هنا رجل بســـيط يعيش على حكايات أبي زيد الهلالي ، فهو مستلب من الماضي ، كما أنه يتعرض لحـــادث عمل وتهضم حقوقه ، يدافع عنها بالطرق السلمية النقابية ، فلا تظهر له شــوكة فـــي هــذه الرواية كما كانت لزهدي بل يستسلم لمصيره . وتجانس الصبار وأبـــي صـــابر لفظيـــا ، وتلاقيهما دلاليا ، يفرض على النص علاقة وطيدة سائدة ولكن في جانب الأهمية جـــاء دور أبي صابر ثانويا في الرواية .

كما أن الإهداء الذي يقدم لأبي العز ، ونعرف فيما بعد أن أبا العز الكنيـــة التـــي يحملـــها باسل ، تلك الشخصية التي جاءت امتدادا لشخصية أسامة المركزية ، ولو أضفنا إلـــى ذلـــك تنحي الصبار في التناص المباشر بين العنوان والنص ، لحق لنا أن نسمي الصبار عنـــوان الدلالة المتنحية .

هـ ـ الصبـــار ومـــدارات التـــأثير :

في عام 1972 ظهرت رواية لامتثال جويدة بعنوان " شجرة الصبير " ، وفـــي عـــام 1976 " الصبار " لسحر خليفة ، وفي عام 1983 صدرت رواية " التين الشوكي ينضج قريبا " لعبـــد الله تايه ، ثلاث روايات يكون الصبار مكونا أساسيا في عنوانها ، وكأن هذه الشـــجيرة قـــد صارت سيمياء لمرحلة من تاريخ الشعب الفلسطيني ، تدل على حالة كانت هـــذه التســمية لصيقة الدلالة بواقعه السياسي والاجتماعي ، فهي تخرج من الأرض في مرحلة غلب عليـــها تنظير الصمود في الوطن أمام الاحتلال والتشبث بالأرض ، ولا يمكن تجاهل التأثر بالواقع

---

[1] . ينظر : خليفة : الصبار . ص 154 .

النضالي ومنطلقاته الفكرية ، وبالواقع على الأرض حيث محاولة الإلغاء والطمس والتشـــريد قائمة منذ قام هذا الصراع على الأرض بين أهلها والمهاجرين إليها بقوة السلاح .

— 3 —

عـــباد الشـــمـــس

عنوان التنـــــاص

أ ــ تــــوطئة :

" عباد الشمس " عنوان الجزء الثاني من " الصبار " ، صدرت هذه الرواية في عـــام 1980 ، في القدس أول مرة ، لوحة غلاف هذه الرواية صورة فوقية لأسلاك شـــائكة تشـــير إلـــى سجن ، وفي مقدمة اللوحة امرأة بارزة العضلات ، ترفع يدها محتجة متألمــــة صارخـــة . والإهداء في هذه الرواية جاء مواربا شخصيا " إليك ، هل تسمعني ؟ فمنك وعنك اســـتجبت لوعدي وشرعت صدري .. بصدق وحب وإيمان ثورة " [1]. وتستهل الروايـــة بمقطـــع مـــن قصيدة " أنشودة الصيرورة " لفـــدوى طوقان له أهمية كبرى في توضيح مرجعية العنـــوان . وتقول سحر عن الخلفية التي كتبت فيها عباد الشمس " فقـــد اكتشـــفت أن القـــادة ، أو مـــن اعتقدت كانوا الرواد ، ودعاة الثورة والتغيير ، ما كانوا أكثر من نســـخة بـــالكربون لجيـــل سالف ، جيل الماضي ، لكن بملامح عصرية . ومن ثم اكتشفت أن قيادتنا الذكورية فاســـدة زائفة تعيسة ، وأن النساء الطليعيات بوضع بائس ، وأن الثورة ، ثورتنا نحن ، هـــي ثـــورة عقيمة ... بهذه الخلفية المتشائمة المشؤومة بدأت كتابة عباد الشمس " [2].

ب ــ تمـــــهيد :

رواية " عباد الشمس " تصف نفسها بأنها الجزء الثاني من ثنائية حمل الجزء الأول منـــها عنوان "الصبار" ، لذا نجد الرواية تواصل قصة أبطال الصبار ، وتدخل هذه الشخصيات فـــي علاقات مع شخصيات جديدة . وإذا كانت الصبار قد انتهت قبل حـــرب تشـــرين ، فعبـــاد الشمس تدور وقائعها بعد حرب تشرين ، وتمتد إلى زيارة الســـادات والثـــورة الإيرانيـــة .

---

[1] . ينظر : خليفة، سحر : عباد الشمس ، ط2 ، دار الآداب ، بيروت ، 1997 .

[2] . ينظر : خليفة : أنا وحياتي والكلمة . ص 171 .

وتجري أحداث هذه الرواية في نابلس البلدة القديمة و باب الساحة ، وفي القدس حيث مكتب مجلة البلد .

عادل الكرمي ، هنا يعمل محررا لزاوية العمال في مجلة البلد ، ويبدو من نقاشاته أنه وسطي الفكر ، يرتبط بعلاقة عاطفية مع زميلته رفيف محررة زاوية المرأة ، رفيف تظهر امرأة متحررة متمردة تحاول تخطي جميع ألوان الإشارة الضوئية ، وتصاب بنكسة عاطفية فهي تعرف أن عادل " لا يحبها ، وأنه لا يحتاجها ، وأن حاجته إليها لحظية مؤقتة "[1]. وهي المرأة البعيدة الغور التي ترفض العلاقات العابرة السطحية ، وتقرر نتيجة أزمتها مغادرة المجلة ، وتقع المجلة بأزمة مالية بعد خروجها منها ، يحاول الجميع البحث عن طوق نجاة لإنقاذ المجلة ، رفيف تشترط تخصيص نصف المجلة لزاوية المرأة لكي تعود ، وتجابه برفض جماعي من الرجال ، عادل يستعين بأخيه باسل المحرّر حديثا من السجن ليشارك في حل الأزمة ببيع أرض المزرعة ، لا يوفّقان ، فجزء هام من أرض المزرعة قد صودر من الاحتلال ، ولا مشتر لمزرعة معرضة للمصادرة .

عطا الله صاحب المجلة ورئيس تحريرها يحاول اللجوء إلى عمان للحصول على دعم من أموال الصمود ، ولا يذهب ، ويتدخل يساري إسرائيلي من معسكر السلام ويعرض المساعدة ، وطبع ملحق بالعبرية ، ويرفض اقتراحه . أزمة المجلة المالية ومحاولة الخروج منها تشغل فصولا طويلة من الرواية ، حيث يغيب السرد ليحل محله الحوار الفكري .

وتواصل الرواية قصة البلدة القديمة في نابلس من خلال سعدية زوجة الشهيد زهدي الذي قتل في نهاية الصبار ، تعمل سعدية في خياطة الملابس لصالح إحدى شركات الأزياء في تل أبيب ، فتجري الأموال بين يديّها ، وتتعرض لحملة من التشويه واللمز من نساء الحارة ، تحافظ على تماسكها وترفض الزواج من شحادة الذي فقد مظهره الكثير من معالم الرجولة ، وتذهب إلى تل أبيب معه لتقابل أصحاب الشركة الإسرائيلية ، وتخوض مغامرة مع المرأة المتهتكة خضرة ، تعتقلان ، وتسجنان ، ثم تعودان إلى نابلس وقد فرض عليها منع التجول ، فتذهب مع خضرة إلى بيتها في أحد مخيمات نابلس ، وهناك تلتقيان بمجموعة فدائية . تعمل سعدية وتجد و يراودها حلم واحد هو بناء بيت على سفح جبل

---

[1] . ينظر : خليفة : عباد الشمس . ص 8 .

عيبال ، لتخرج إلى الشمس ، وتهرب من عفن الحارة ، تنجح في شراء قطعة أرض ، ولكن سلطات الاحتلال تصادرها مع غيرها من أراضي الجبل ، فتثور ثائرة الناس في نابلس والمخيمات ، وتنتهي الرواية بمشهد المواجهات وإطلاق الرصاص والحواجز ، هنا يأتي فريق المجلة لتغطية الأحداث ، وتتحول زهدية إلى امرأة تحرض ابنها الذي كانت تخاف عليه كثيرا ، وتصرخ به وهي تقرن بينه وبين زوجها الشهيد زهدي : " عليهم يا ولدي ، عليهم يا حبيبي ، يا زهدي ! " [1].

ج ـ قراءة أولية في العنوان :

" عباد الشمس " نبتة معروفة ، زهرتها ذات قرص كبير تحيطه أوراق صفراء ، ومن المعروف عن زهرتها أنها تنحني نحو الشمس وتتجه نحوها خلال النهار ، التشابه بين زهرة النبتة وقرص الشمس ، وتوجه الزهرة باتجاه قرص الشمس ، ربما كان السبب وراء تسمية هذه النبتة عباد الشمس . وكأن هذه النبتة تعبد الشمس ، تتبعها وتحني رأسها لها .

الشمس من الرموز الكبيرة الشائعة في الأدب ، فهي شمس الحقيقة ، وشمس الحرية ، وشمس المعرفة ، وشمس الحضارة ، وفي مقابلها نجد ظلام الجهل ، وليل الاحتلال ، والعصور المظلمة ، والخروج من الظلمات إلى النور .

وتستهل الكاتبة الرواية بنص مواز ، مقطوعة من " أنشودة الصيرورة " لفدوى طوقان ، هذا المقطع الشعري ذو أهمية في توضيح آليات التلاقح بين النصوص ، ولهذا ندرجه :

" كبروا في غاب الليل الموحش ، في ظل الصبار المر
كبروا أكثر من سنوات العمر
كبروا التحموا في كلمة حبٍّ سرية
حملوا أحرفها إنجيلا قرآنا يتلى بالهمسْ !
كبروا مع شجر الحناء وحين التثموا بالكوفية
صاروا زهرة عباد الشمس " [2].

---

[1] . ينظر : سحر خليفة : عباد الشمس . ص 353 .

[2] . ينظر : طوقان ، فدوى : الأعمال الشعرية الكاملة ، ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1993 . ص 438 .

يقدم هذا النص الشعري دلالات هامة توضح آلية التسمية ، وتداول الأسماء بين النصوص ، فدوى طوقان تسمي قصيدتها أنشودة الصيرورة ، وهي تفيد من التسمية التي عرفت بها قصيدة الشاعر بدر شاكر السياب ، رائد الشعر الحر الحديث " أنشودة المطر " مستفيدة من شهرتها ومن عنوانها الشعري قوي الدلالة ، وسحر تأخذ من قصيدة فدوى طوقان ، تسمية الصبار وعباد الشمس .

الأسطر الشعرية تقدم ثلاث تسميات ، هي ثلاث حلقات ، تعبر عن ثلاث حالات ، الأولى الصبار ، والثانية شجرة الحناء ، والأخيرة عباد الشمس . ترتبط التسميات الثلاثة برموز دالة ، من مرحلة الصبر المر على واقع الاحتلال والقهر السياسي ، ثم أنضجتهم المعاناة فالتحموا بالوطن ، فأخذوا من دمهم وترابهم اللون الأحمر ، فصاروا كشجرة الحناء ، والحناء طقس عبور من مرحلة الصبر إلى مرحلة أخرى ، هي مرحلة التعلق بالحرية والارتباط بشمسها . كان التوظيف لهذه العلامات في الشعر دالا مترابطا موحيا ، فهل كان توظيفها على ذات المستوى في الروايتين ؟

د ـ العنوان والنص : التعالق والتناص :

جاءت الإشارة اليتيمة المباشرة للعنوان في جسد النص في مناجاة سعدية لنفسها ، وهي تتأمل حزن أبي العز (باسل) : " حزين أنت ! أيعيب الثوري حزنه ! لكن وعدك أن تنتصر ، وعدك وحدك ، عباد الشمس وسيدها ، يجترح الآفاق ، وتعلق الأجراس بعنق الرب "[1]. هذه الإشارة اليتيمة للعنوان في جسد النص ، تجعلها النافذة الأساسية في الإطلال على قصدية العنوان التي تقدمها لنا الروائية . أبو العز هنا يخرج من السجن ليواصل نضاله ، وكان في الجزء الأول قد اعتقل في نهاية الرواية ، فهل هو المقصود بعباد الشمس ، بطل الحرية الباحث عن الشمس ؟ الغريب هنا أن هذا البطل الرمز يبدو هامشيا في الرواية ، من حيث الدور ، والمساحة التي يحتلها في السرد الروائي ، فدوره في السجن إطلاق القهقهات ، ودوره بعد خروجه لم يبد واضحا ، ولم يكن ذا تأثير مركزي في الرواية إلا في قراره بمفارقة خضرون اليهودي اليساري ، والعودة إلى نابلس المشتعلة بالثورة . فهل قصدت الكاتبة رفض المصالحة مع العدو والانحياز إلى الثورة في فترة اتفاقية (كامب ديفيد) التي رفضت من غالبية الشعب الفلسطيني وقت ذاك . ورأينا الكاتبة تهدي الصبار

---

[1] . ينظر : خليفة : عباد الشمس . ص 293 .

إلى أبي العز وكل أبي عز ، ويبدو أن أبا العز شخصية أثارت إعجاب الكاتبة ، وقيل أنه الشخص الذي أملى على الكاتبة حياة السجن ، والإهداء له تعبير عن علاقة شخصية أكثر منها شخصية روائية مركزية تحمل هم الرواية وتجسد عقدتها .

الشخصية الأكثر تجسيدا لرمز عباد الشمس في الرواية هي سعدية ، التي عملت وكدت لتحقيق حلم واحد : الخروج من عفن الحارة وأزقتها وسلاطة لسان نسائها ، وبناء بيت في سفح جبل عيبال المشمس ، وعندما تكتشف أن حلمها الشخصي تصادره سلطات الاحتلال ، وتصادر معه قطعة الأرض التي كدت سنوات طوال لشرائها ، تتحول للبحث عن شمس الوطن ، وتتحول ، لحظيا ، إلى شخصية تتبنى موقفا ثوريا مقاوما للاحتلال ، تقاتل وتدعو ولدها للسير على درب أبيه الشهيد ، ذلك الابن الذي كانت دائما تبعده عن المشاركة في النضال الوطني .

وتأتي إشارة عامة إلى قصدية العنوان في حديث صالح المعتقل وراء الشمس " الأولاد يبحثون عن شمس الوطن ، الحرية "[1]. هنا يصير الأولاد المعادل الموضوعي لعباد الشمس في بحثهم عن حرية الوطن ، وهو ما يبدو في قصيدة فدوى طوقان التي كتبت يوم تظاهر طلاب المدارس ، وتعبر الرواية عن ذلك في مشهد المواجهات الذي يترك مفتوحا لمجاميع كثيرة يشكل الأولاد طليعته التي تمضي دون تردد ، بعفوية تشبه حركة عباد الشمس نحو الشمس .

---

[1] . ينظر : خليفة : عباد الشمس . ص 51 .

— 4 —

مــذكرات امــرأة غــير واقــعية

عنوان الاختبار والتضليل

1 ــ تـــــوطئة :

صدرت هذه الرواية عام 1986 في بيروت ، ولكن الكاتبة تشير إلى أنها كتبتها قبـــل عـــام 1980 خلال عملها في جامعة بيرزيت . لوحة غلاف هذه الرواية يظهر عليها مقطع جـــانبي لامرأة ترتدي ثوبا مليئا بالنقوش ، تضع يدها على بطنها ، يتطاير شالها للـــوراء بصـــورة توحي بمواجهة الريح ، قرطها شمعة طويلة تمتد حتى كتفها ، شعلتها تنحني إلى الـــوراء ، باتجاه حركة الريح ، في عينيها نظرة حادة غاضبة ، وأمام قدميها تفاحة يلفها وشاح أحمـــر .[1] هنا تضيف لوحة الغلاف للعنوان عدة أسئلة تبحث في النص عن تفسيرات لـــها ، لمـــاذا تضع المرأة يدها على بطنها ؟ ما سر الشعر المجعد قريب الشبه بشعر الرجال ؟ ما دلالـــة التفاحة المحاطة بالأحمر ؟

ب ــ تمـــــهـــيد :

هذه الرواية التي تتخذ عنوان " مذكرات امرأة غير واقعية " ، هي مذكرات " عفاف " ابنـــة المفتش التربوي ، وزوجة التاجر الثري ، خرجت إلى الدنيا فوجدت المجتمع يحتفل بـــالولد الذكر ، ويرى في بوله (كولونيا) تتعطر بها النساء ، فتتمرد على أنوثتها وتتشبه بـــالذكور ، في لباسها وسلوكها ، وما أن تصل إلى عتبة الشهادة الثانوية حتى تحبس فـــي البيـــت لأن والدها ضبط معها رسالة غرام بريئة من أحد الصبية ، قدمت التوجيهي دراســـة خاصـــة ، وبالكاد نجحت ، ولم يبق لديها أي مبرر لرفض الزواج من رجل يملك مال قارون يتقدم لـــها ، تزوجت ، وتعذبت ، وحملت ، وأسقطت حملها لأنه بذرة رجل لا تحبـــه ، فقـــدت ســـر استمرارها في بيته وفي بيئة تعتبر النسل أهم مبررات وجود المرأة ، وتعيش مع زوجـــها (التاجر محمود) في بلد بترولي ، يوفر الزوج لها أسباب الحياة المترفة ماديـــا ، والمجدبـــة عاطفيا ، ثم تحتال عليه وتسافر إلى نابلس ، في عمان في طريقها إلـــى نـــابلس تصـــادف

---

[1] . ينظر : خليفة، سحر : مذكرات امرأة غير واقعية ، دار الآداب ، بيروت ، 1988 .

صديقا يشدها لحبٍّ قديم منذ أيام الصبا ، ولكنه متزوج ، تعيش معه أياما دافئة ، ولكنه يعتذر عن الارتباط بها مؤثرا زوجته وحياته الرتيبة . تصل إلى نابلس لتدفن رأسها في حضن أمها ، تاركة أسئلة الرواية مفتوحة .

تُظهر الرواية علاقة بين عفاف وبعض الرموز الخاصة ، التي ترى فيها ما هو أبعد من وظيفتها العادية ، لتندمج أحيانا " لا حد فاصل بين الإنسان والحيوان والنبات والجماد ، كلها أشياء في نظري والناس أشياء ؟ أستغفر الله بل الأشياء ناس "[1] . من الأشياء ماكنة الغسيل ، ترى في تكتكاتها موسيقى ضياع العمر بينها وبين حبل الغسيل ، ضياع عمر المرأة في أعمال يومية رتيبة ، تقيد انطلاقها في عالم الإبداع الرحب . ومن النبات ترقد في نفسها التفاحة ، التفاحة التي أخرجت بها الأنثى آدم من الجنة ، وبقيت في عنقه تميز الذكر عن الأنثى ، رمزا لدين قديم . وتفاحة عفاف الحمراء التي اشترتها وأحبتها ، ثمرة حمراء ناضجة ، تحب ملمسها ولونها ، ولكن الأم تذبحها وتوزعها على اخوتها . ومن الحيوانات نجدها مرتبطة بقطتها عنبر ، التي وجدتها في مزبلة المدينة كما وجدها المجتمع في مزبلته ، فأخذتها وشاركتها أفراحها وأشجانها ، ولكن الزوج يضرب عفاف ويضرب عنبر ، وهي القطة البريئة التي على الزوج أن يقطع رأسها في أول ليلة ، ليقطع بذلك عقل المرأة .

ج ــ قراءة أفقية في العنوان :

عنوان هذه الرواية ينتمي إلى النمط الجملي الطويل ، الذي يضم مكونات تتضافر لتشكل نصا يقوم بدور التسمية . المكون الأول ــ مذكرات ــ يحيل إلى جنس أدبي يُعنى بنقل وقائع منتخبة من سيرة شخصية ، مكون يشير إلى حقيقة وواقعية الأحداث التي تتلى ، أحداث ذات أهمية يكتبها شخص ذو تميز وافتراق ، ومذكرات تماثل في ذلك وقائع ، يوميات ، حقائق .. تلك العناوين التي توحي للمتلقي بقوة الصدق فيما يقرأ . يسمي (باختين) هذا النمط (رواية الاختبارات) التي تضم تفريعات كثيرة تبدأ بعنوان سير أو اعترافات أو مغامرات ...[2] .

---

[1] . ينظر : خليفة : مذكرات امرأة غير واقعية . ص 9 .

[2] . ينظر : دراج ، فيصل : نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1999 . ص 83 .

المكون الفاعل الثاني ـ امرأة ـ يقدم إثارة تشويقية للمتلقي العربي الذي ينتمي إلى مجتمع محافظ ، فالمرأة عنده عورة مستورة ، وخصوصيتها من المحظورات التي لا يجوز الاطلاع عليها ، وهذه المرأة الجديدة تفتح مذكراتها ، وتظهر خصوصياتها ، وتقوم بفعل مخالف للمألوف الاجتماعي ، وتشكل بذلك اختراقا لمساحات ما زالت مجهولة من حياة المرأة في مجتمع محافظ .

المكون الثالث من العنوان ـ غير واقعية ـ يضيف إلى العنوان شحنة أخرى من الجاذبية والوضوح ، فهو يقدم مذكرات امرأة استثنائية غير مألوفة ، فينتظر منها أن تفتح شرفات تطل على أحداث ومواقف غرائبية ، فتثير في المتلقي رغبة الكشف عن تفاصيل تلك المذكرات غير العادية . فتجتمع في هذا العنوان عوامل الإغواء ، ويقدم نفسه كعنوان يجسد نصا من المتوقع منه إثارة الدهشة والكشف عن جوانب معتمة في حياة هذه المرأة .

ونجد في عنونة هذه الرواية استمرارا لمألوف سحر خليفة في تجاهل العناوين الداخلية ، حيث تكتفي بالترقيم لتعيين فصول الرواية التي تمتد هنا من (1-19) . دأبها في رواياتها السابقة .

د ـ العنوان والنص : الرأس والجسد :

مكونات العنوان الأساسية تتمظهر من خلال الشكل والمضمون في هذه الرواية ، على المستوى الأول نجد التقارب مع المذكرات من خلال استخدام ضمير المتكلم في السرد ، ونجد تسجيلا لأهم الأحداث في حياتها ، وتفاعل هذه الأحداث مع ذات الساردة ، وإن كانت الرواية أقرب إلى السيرة الذاتية لأنها تؤرخ لحياة ساردتها منذ الولادة ، وتكتب في حالة استرجاع ، وإن كانت السيرة والمذكرات بينهما جوامع كثيرة تجعلهما توأمين لجنس أدبي واحد . وإذا دققنا في سيرة الرّاوية عفاف ، وسيرة الروائية سحر قد لا نفلح بإطلاق حكم التطابق ، ولكننا سنجد تلاقيا في كثير من التفاصيل والمفاصل في حياة الذاتيين ، التمرد المبكر ، وهواية الرسم ، والزواج التعيس ، والطلاق ، والعائلة كثيرة البنات وغيرها ، فإننا سنجد اختلافا يكمن في أن هذه المذكرات تنتمي إلى المتخيل السردي الذي يفيد من السيرة ولكنه يتجاوزها ليؤسس متخيله السردي .

أما المكون الثاني الذي يتمثل في : غير واقعية ، فهو يتجسد في الرواية من خلال التناص المباشر ، ونجد ذلك من خلال النصوص التالية :

" لم أكن واقعية أبدا ، فمنذ فتحت عيني على الدنيا وأنا أحس أن هناك خطأ ضخما وكبيرا ، أكبر من استيعابي وطاقتي على الاحتمال "[1]. وتعرف الكاتبة الواقعية في مكان آخر " الواقعية تعني الرضا بالواقع والتأقلم معه وفيه ، والانخراط في مسالكه لدرجة الاستشهاد في سبيله "[2]. وتبرر عدم واقعيتها " الناجحات دائما غير معقولات ، يتعدين الواقع ، واقعنا ، واقعهم العام والخاص وأي واقع ، وبما أننا واقعيات ، فهيهات أن نتعدى الواقع "[3].

وكأن الراوية تقيم موازنة بين الواقعية التي تمثلها المرأة المستلبة ، وغير الواقعية التي تمثلها عفاف المرأة الخاصة ، فالمرأة الواقعية تعترف بتفوق الذكر وأفضليته ، واللاواقعية ترفض هذا وتتمرد عليه . الواقعية قبول حرمان البنات من الميراث ، واللاواقعية مطالبتها به ، الواقعية أن تتعلم الفتاة الأرستقراطية أدب التصرف والكلام ، واللاواقعية أن تتعلم عفاف سباب نساء الحواري وحركاتهن ، الواقعية لا تطلب من الزوج غير البيت الأنيق والحياة الرغيدة ، وعفاف ترفض ذلك وتهرب منه . وبالنهاية الواقعية أن تقبل بالواقع كما هو وتتكيف معه واللاواقعية أن ترفض هذا الواقع وتتمسك بالطموح والحلم وذاتية المرأة وحريتها ، حتى لو كانت عبثية .

هـ : عنوان الاختبار والتضليل :

هو من عناوين الاختبار لأنه يشير إلى نص تكتبه مجموع الخبرات المعيشة ، فيستمد من التسمية الإيحاء بصدق ما يكتب ، فتتحول الكتابة من سرد المتخيل إلى تسجيل الواقع الممارس ، ويتوافق النص مع جنس رواية الاختبارات ، أما التضليل الممارس في العنوان فيكمن في واقعية ما كتب ومدى مطابقته لسيرة الكاتبة الحقيقية بعد الاطلاع عليها .

---

[1] . ينظر : خليفة : مذكرات امرأة غير واقعية . ص 34 .

[2] .ينظر : خليفة : مذكرات امرأة غير واقعية . ص 65 .

[3] .ينظر : خليفة : مذكرات امرأة غير واقعية . ص 87 .

— 5 —

بـــــاب الســــاحة

عنـــوان فضــــاء المـــكان

أ ــ تـــــوطئة :

صدرت هذه الرواية عام 1990 في بيروت ، كتبتها سحر خليفة بعد أن توقفت عن الكتابـــة لمدة عشر سنوات ، قضتها في الولايات المتحدة لنيل شهادة الدكتوراة ، وعادت من عمـــان بعد أسابيع من اندلاع الانتفاضة ، " وعدت إلى الضفة لأشهد ما يوقف شعر الرأس . نســـاء وأطفال في الشارع ، يضربون ويتلقون الضرب دون أن يرمش لهم جفن . شباب وكـــهول في المعتقلات البراري وكهوف الجبال ، ورصاص حـــي ، وغـــازات دمـــع ودبابـــات ... والمرأة تثبت للدنيا أن الأنثى ليست نكرة ، بل قلب ، وعقل ومشاعر وضمير حي للثـــورة . من ذلك الحلم ، من ذلك الزخم ، من الخطوة السريعة والنبض الحار ، كتبت وعبرت " بـاب الساحة " [1].

تظهر في لوحة الغلاف بوابة حديدية ، تقف وراءها ثلاث نساء ، الأولى متقدمة في الســن تلف رأسها بوشاح ، على يمينها فتاة مرسلة الشعر ، تضع على رأسها وشاحا بنيا ينحســـر عن نصف رأسها ، على يسارها فتاة موسومة بالأحمر على جبهتها . يمتـــد شـــعر النســـاء ليصل إلى الغلاف الأخير ، وخصلات الشعر تنتهي بعدد من الرموز : مفتاح ، طائر ، قلـب ، وتلتف إحدى الخصلات حول خنجر .

وجاء الإهداء في هذه الرواية خاصا فيه شاعرية واضحة : " إليه قريبا كان ، بعيدا كـــان ، هو المشتاق للآفاق " [2].

ب ــ تمـــــهيد :

---

[1] . ينظر : خليفة : أنا وحياتي والكلمة . ص 176 .

[2] . ينظر : خليفة ، سحر : باب الساحة ، ط2 ، دار الآداب ، بيروت ، 1999 . صفحة الإهداء .

تقصُّ الرواية من خلال لوحاتها العشر عن أحداث وأشخاص باب الساحة في نابلس خلال سني الانتفاضة الأولى ، ففي لوحة " أم الشباب " نتعرف على الست زكية ، القابلة التي ولّدت شباب باب الساحة ، فصارت أم الشباب جميعا ، فهي تشارك بولادتهم ، وفي سنوات الانتفاضة تحذرهم وتساعدهم وتحميهم وتداويهم إذا جرحوا .

وفي لوحة " سكان الدار المشبوهة " نتعرف على نزهة بنت سكينة ، تعيش في بيت عرف تاريخيا بأنه مشبوه ، كان وكرا للجاسوسية والفجور ، يقتل شباب الانتفاضة أمها سكينة لخيانتها ، وتبقى نزهة وأخوها ، نزهة تحاول الانعتاق من تاريخ أمها الملوث ، أما أخوها أحمد فينضم إلى شباب الانتفاضة .

وفي لوحة " آخر العنقود " نتعرف على حسام المطارد و المنتفض ، الابن الوحيد للرجل الثري وجيه أبو عزام ، يتمرد على واقعه الطبقي وينضم للعمل الثوري ويبدأ اهتمامه بالسياسة استجابة لحب ارتبط به مع فتاة مثقفة تدعى سحاب ، يدرس التاريخ والفلسفة ولا يحقق طموح أبيه الذي رغب في أن يدرس ابنه الطب أو الهندسة .

وفي " اعتقال مضاعف " يصاب حسام في إحدى المواجهات ، ويجد نفسه في الدار المشبوهة، تداويه نزهة وتعتني به . ويبقى حسام في دار نزهة ، وتأتي الطالبة الجامعية سمر الفران إلى بيت نزهة لتملأ استمارة بحث اجتماعي ، تلتقي سمر بحسام ، وتبدأ بينهما علاقة عاطفية ، وتسهب الرواية في هذا الفصل بكشف حياة نزهة وشخصيتها المنشطرة .

في " اعتقال مركب " تفر أم حسام ــ زوجة وجيه ــ ، من زوجها بعد أن ضربها بإبريق الشاي ، وتلجأ إلى الست زكية أخت زوجها ، وتقنعها بالعودة إلى بيتها دون أن ترى ولدها الجريح .

في فصل " هو المشتاق للآفاق " يعود أحمد إلى الحارة ، ويلتقي بسمر فتأخذه ليقابل الست زكية .

في لوحة " وهي المشدودة للقضية " يميل حسام إلى سمر ، ويطلب منها عهدا على الوفـــاء ، تتردد ، ثم تستجيب ، وفي هذا الفصل يصل أحمد إلى حسام ، ويقوم بنقل الجريــــح إلــى الجبل لينضم إلى المطاردين ، وتقوم مواجهة بين المطاردين والجيش في حقول الفلاحيــن ، يسقط في هذه المعركة أحمد بين يدي نزهة شهيدا .

في لوحة " فالبداية " نقرأ عن محاولة الشباب والأهالي تحطيم البوابة التي أقامــها جنــود الاحتلال لمحاصرة منطقة باب الساحة ، والبلدة القديمة من نابلس ، وفي الفصــول الســابقة أقام الجنود هذه البوابة عدة مرات ، ولكن الأهالي قاموا بهدمها ، ولكن هذه المـــرة أقامــها الجنود من الحديد والخرسانة ، وأسهمت الست زكية في هدمها عندما رشت عليــه الســكر والماء فتفتت ، وفي آخر المحاولات قام الجنود بوضع جلاميد كبيرة مـــن الصخــر عجــز الناس عن هدمها بكل الوسائل ، وتنتهي الرواية بمشهد نزهة وهـــي تقــوم بــإحراق العلــم الإسرائيلي فوق البوابة .

ج ـ قــراءة أولــية في العنـــوان :

يتشكل العنوان في هذه الرواية من مكون فضائي يدل على مكان الأحداث ، وباب الســاحة حارة معروفة لمن يقيم في نابلس ، وغير معروفة لمن يعيشون بعيدا عنها ، ولكنــه يحمــل عبق المدن القديمة وقصباتها ، فالمدن التاريخية العربية تعرف مصطلح باب ، ليــدل علــى فضاء من المدينة القديمة ، أو الأحياء الشعبية ، ويبدو أن ذلك يعود إلى معماريــــة المــدن القديمة حيث المدينة محمية بأسوار وباب ، وغالبا ما يكون هذا الباب متصلا بساحة ، فنحــن ، أبناء منطقة القدس ، نعرف باب العمود وساحة باب العمود ، حيث يتجمع البائعون عنـــد هذا الباب فتصير سوقا شعبية ، تشهد الكثير من الأحداث الناتجة عن كونها بؤرة لقاء لأهــل المدينة والغرباء ، وتتحول مع الأيام إلى كتاب يؤرخ للمدينة وأهلها ، ورمزا لتلــك القــوى الشعبية التي تطحنها الهموم الحياتية وتحمل أجنحة أحلامها .

الباب علامة عبور ، فكأن العبور إلى الساحة وحياة أهلها لا يتم إلا من خلالـــه ، وهــو فاصل بين حياتين الأولى داخلية ، منشغلة بهم التفاصيل ، تفــاصيل الأفــراد وتداخلاتــها ، ومواطن الصراع بينها وبين نفسها ، والثانية خارجية ، ستبدو سياسية تمثل علاقة الداخـــل بالخارج ، وتؤرخ للأحداث العامة في البلد ، لذا نتوقع من الباب أن يشـــرح لنـــا الصـــراع

النفسي والاجتماعي لأهل الدار ، والصراع السياسي والتاريخي مع محيط هذه الدار أو الساحة .

الساحة مكون فضائي مكاني ، معرف ، مقطوع عن الإضافة والوصف ، تبقى أسهم الدلالة حرة الاتجاه ، هذا يجعلها ساحة الحدث ، ساحة المعركة ، ساحة الصراع ، ساحة الحرية ، ساحة المدينة ..وهكذا . هذا من زاوية الجاهل بعلمية التسمية " باب الساحة " المعروفة مسبقا للعالم بها .

د : العناوين الداخلية :

وتعمد الكاتبة في هذه الرواية للاستفادة من توظيف العناوين الداخلية ، وهي على التوالي : أم الشباب ، سكان الدار المشبوهة ، آخر العنقود ، اعتقال مضاعف ، اعتقال مركب ، هو المشتاق للآفاق ، وهي المشدودة للتطبيق ، فالبوابة .

ويمكن تقسيم هذه العناوين إلى ثلاثة أنماط : الأول يرتكز على المكون الفاعل ، يتمثل في أم الشباب ويقصد بها (الست زكية) ، سكان الدار المشبوهة (نزهة وسكينة) ، آخر العنقود (حسام المتمرد) ، هو المشتاق للآفاق (حسام المحاصر) ، وهي المشدودة للتطبيق (سحاب) . النمط الثاني يرتكز على المكون الحدثي : اعتقال مضاعف ويشير إلى (الاختباء من اليهود في بيت مشبوه) ، اعتقال مركب (اكتشاف أن نزهة ضحية) ، أما النمط الأخير فهو المرتكز على المكون الشيئي : فالبوابة . وبين الباب أحد مكونات العنوان الرئيسي والبوابة العنوان الداخلي الأخير قيود مجتمع تحاول الرواية شرحها ؛ القيد الداخلي المتمثل باضطهاد المرأة ، والقيد الخارجي المتمثل بالاحتلال ، والبوابة أكبر من الباب ، ولكن الخروج من الباب مقدمة منطقية للوصول إلى البوابة .

ونستطيع أن نميز هنا بين نمطين من العناوين على مستوى الدلالة : الأول يمثل العناوين الكلاسيكية التي تلخص الفصل من خلال الإشارة إلى حدثه المركزي أو فضائه ، مثل ، أم الشباب و سكان الدار المشبوهة . والثاني يمثل عناوين شاعرية تتصرف للتعبير عن خلجات النفس من خلال توظيف الخيال ، ومن هذه العناوين : هو المشتاق للآفاق ، وهي المشدودة للتطبيق .

د ـ باب الساحة :عنوان الفضاء :

تقوم الرواية التي تتخذ من فضاء المكان عنوانا لها برسم المكان ، ونجد هذا الرسم للمكان من خلال الوصف الذي يأتي في سياق السرد . الست زكية ، الشخصية المنتمية للمكان ، الممثلة للجانب الإيجابي فيه تصف باب الساحة : " ولكنها ما رأت مثل هذه المدينة ، وهي في القاع تراها من كل الزوايا ، وحولها الناس مسارح ، وقمم تمتد إلى الخالق ، والجبل درجات درجات ، والناس طبقات طبقات ، وهي في الحارة التحتا في زاروب من زواريب باب الساحة " [1]. هنا باب الساحة يحدد موطنا للطبقة الفقيرة من أهل المدينة ، وهذه الساحة تعين كمركز للمدينة ، فهي الأصل الذي خرجت منه الطبقات الأخرى ، وبقيت تضم تلك الفئة البائسة الفقيرة من المجتمع ، وكأنها المركز الذي يربط تلك الأطراف المترامية ، فإذا أردت أن تفهم أصل الأمور عليك بالعودة إلى جذورها التي تتشابك في باب الساحة .

وباب الساحة يصحو باكرا قبل المدينة المترفة ، ولا يعرف نومة الضحى، فها هي الست زكية تمر بالمكان في الصباح الباكر " وكانت الأزقة ما زالت هادئة وبعض الباعة يفرغون السحاحير ويصفّون الفواكه والخضروات في أهرامات صغيرة ، وباعة الحمص والفول ما زالوا يحضرون الخلطة " [2]. فهو سوق يستيقظ مع غلس الظلام ، يبيع المأكولات الشعبية ، سوق لا يعرف التخصص الذي هو سمة الأسواق الغنية .

وتأتي الانتفاضة فيتغير الناس ويتغير المكان " وجاءت الانتفاضة وما عاد للتحشيش سوق ، ونزل التجسس تحت الأرض فالتقطته سكاكين الشباب . وانقلبت الساحة الحجرية المسماة باب الساحة إلى مسلخ يعلق فيه العملاء على الكلابات مثل الغنم . وسموها الساحة الحمراء . وهناك على درجات الجامع وسط الساحة ، وجدت سُكينة وفي صدرها مقبض سكين " [3]. هنا يتحول المكان إلى مسرح تظهر على خشبته النتيجة التي تتمخض عنها التفاعلات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي تغلي في مرجل المدينة . تعمل الساحة

---

[1] . ينظر : خليفة ، باب الساحة . ص 16 .

[2] . ينظر : خليفة ، باب الساحة . ص 30 .

[3] . ينظر : خليفة ، باب الساحة . ص 39 .

على إبرازها فتلتقي وظيفة المكان البؤرة ، ووظيفة الرواية التي تقصد إيصال مجموعة مـن المعارف الثقافية والنفسية ووجهات النظر إلى المتلقي .

هناك وظيفة أخرى للمكان ، وظيفة الملجأ والملاذ ، ولكنه يبـــدو مؤقتـا . المطـاردون والجرحى يلجأ ون إلى أزقة باب الساحة وزواريبها في لحظة ، فهذا حسام يخبأ في بيـــت نزهة المنحدرة من أم مشبوهة ، وهذه الست زكية الشخصية المحورية في الرواية تلجأ إلـى باب الساحة بعد أن يهجرها زوجها ، ويضيق بها بيت أخيها أبي عزام ، وهذه زوجة أبـــي عزام تلجأ إلى باب الساحة بغد أن طردها زوجها . تمثل هذه العـــودة محاولـة الاحتمـاء بالأصالة وبالتراث وبالماضي ، لذلك هي عودة مؤقتة في الغالب ، فما تلبـث أم عـزام أن تعود إلى زوجها ، ويعمل الشباب على تهريب حسام إلى الجبل ، ولا ريب أن لذلـك صلـة بموقف الكاتبة من التراث ، فلا تطيقه ملجأ نهائيا لأبطالها .

المـــيراث

عنوان السخرية السوداء

أ ــ تـــوطئة :

صدرت " الميراث " عام 1997 ، تعود في زمن وقائعها إلى السنوات التي تلـت اتفـاق (أوسلو) وبداية سيطرة السلطة الفلسطينية على مناطق من الضفة والقطاع ، وتصف الكاتبـة تلك المرحلة قائلة : " استنزفت الانتفاضة قوانا واستنزفناها . بتنا مراكب تائهة فـي بحـور الشك والتردي . تشرذمت القيادة وانشقت للمرة الألف ، وباتت عصابات المنحرفين تتحكـم بأرواح البشر وأقدار الناس . وضقنا ذرعا بما ذقناه من بطـش الفئـات وتزمـت حمـاس وتناميها . وبتنا نعيش في احتلالين : احتلال الداخل والخارج ، ... بتنا بلا حل ولا ثـورة ، من هذه الخلفية كتبت الميراث ، إذن الميراث هي انعكاس الواقع ... هي قصة شعب تهزمـه هزائمه على كل صعيد . هزيمة القائد في الثورة ، هزيمة الوالد في الأسرة ، هزيمة الأبنـاء في عالمهم وأرض الأجداد ، أرض الميراث .. " [1].

لوحة الغلاف يعلوها العنوان الذي كتبت ألفه الثانية على شكل مفتاح ، ثم لوحة صغـيرة لرسم تجريدي يصور نافذة يتوارى خلفها خيال إنساني ، يتدلى من عنقـه سلسـلة تنتـهي بمفتاح ، ونجد في اسفل اللوحة مجسما صخريا تخرج منه بعض النباتات المزهـرة . أمـا الإهداء في هذه الرواية فجاء : " إلى الحفيدة سحر الديسي ، عساها تكتشف الميراث " [2].

ب ــ تمـــهيد :

تأتي هذه الرواية في ثلاثة أجزاء ، يحمل الأول عنوان " بلا ميراث " وفيه تقـص زينـة بضمير الأنا عن نفسها ، تلك الفتاة التي ولدت في (بروكلين) لأب عربي هو محمد حمـدان ولأم أمريكية . كان الأب قد هاجر من فلسطين إلى أمريكيا ، وعمل بائعا متجولا يبيع كـل

---

[1] . ينظر : خليفة : أنا وحياتي والكلمة . ص 177 .

[2] . ينظر : خليفة ، سحر : الميراث ، دار الآداب ، بيروت ، 1997 . صفحة الإهداء .

بضاعة على أنها من الأرض المقدسة ، وتكبر البنت وتسمع من الأب حكايات عــن البــلاد وأهلها وعاداتها ، ولكنها في الخامسة عشرة من عمرها تقع في المحظور وتحمل ، فيطـــير عقل الأب ، تهرب منه إلى جدتها الأمريكية ، وهناك يلحق بــــها الأب ويحــاول ذبحــها ، تحميها الجدة ، وتكبر البنت ، وتتعلم ، وتصير مؤلفة تكتب في علم الإنسان ، وتعــــود ذات يوم إلى (بروكلين) لتبحث عن والدها ، فلا تجده ، وتجد الدار التي عاش فيها قد هدمت .

في الفصل الثاني الذي يحمل عنوان " هذا الميراث " ، تصل إلى زينة رسالة من عم لـــها يقول فيها ما معناه " عجلي قبل أن ينقطع الخيط ويسقط حقك في الميراث " [1]. تحزم زينـــة ملابسها وتعود إلى الضفة ، فتعود إلى وادي الريحان ، وهي بلدة قريبة مـــن نـــابلس كمـــا تصفها الرواية ، في وادي الريحان تتعرف إلى عمها جابر وزوجته شـــهيرة ، وأولاده مـــن الزوجة الأولى وهم : نهلة و سعيد ومازن . نهلة فتاة عانس فـــي الخمســـينيات ، قضـــت شبابها تعمل في الكويت وتنفق على إخوتها ، وتحيا أزمتي العنوسة وفقدان الدور في الحيـلة . سعيد يتظاهر بأنه متدين ويسب الدين ، يملك مصنعا للتوفي ، متزوج وأب لأولاد كثـــيرين . مازن ، مناضل كان مع الثورة في لبنان ، وفقد في المعـــارك رجلـــه وعـــاد إلـــى وادي الريحان برجل حديدية ، يقيم علاقة عاطفية مع ابنة جيرانهم (فيوليت) المسيحية التي تملـــك صالون حلاقة ، والتي تصاب باليأس من مصير علاقتها به فتقـــرر الـــهجرة مـــن البلـــد . ونتعرف في هذا الفصل على أبي سالم ، سمسار أراضي ينتعش عمله بعد قدوم السلطة .

تذهب زينة لزيارة والدها في المستشفى ، فتجده في غيبوبة الموت ، ويموت ولا يراهـــا ، وتكتشف أن والدها بعد عودته تزوج من فتاة مقدسية تدعى فتنة ، وتكشف لهم هذه المـــرأة أنها حامل بالتلقيح من مستشفى (هداسا)، فتحجب المحكمة الميراث حتى الولادة .

وفي هذا الفصل يعود من ألمانيا ابن عمها المهندس الكيماوي كمال ، ويدخل في مشـــروع لتكرير مياه المجاري مع السمسار . ويقيم مازن وزينة مشروعا ثقافيا ، و يقومـــان بـــترميم قلعة أثرية ويحولانها إلى مركز للفنون والثقافة .

---

[1] . ينظر : خليفة : الميراث . ص 43 .

في إحدى الحفلات التي يقيمها الوجيه عبد الهادي بك قريب فتنة المقدسية ، يُضبط السمسار أبو سالم وهو يداعب نهلة ، فتثور ثائرة اخوتها . وينهي المسألة عبد الهادي بك بتزويج نهلة من السمسار ، هنا تقوم قيامة أولاد السمسار ، فيخطفون نهلة ، ويتدخل اخوتها لإنقاذها ، ولا يكون ذلك إلا بتنازل نهلة عن حصتها من أموال زوجها ، التي هي أسهم في شركة النضح . ويحتج سعيد على الأوضاع العامة والخاصة ويعود إلى المهجر ، ويتولى سعيد إدارة الشركة ، فتتحول إلى مكرهة صحية ، تتفجر رائحتها العفنة في يوم افتتاح القلعة ، مركز الفنون والثقافة . وفي يوم الافتتاح الذي يدعى له حشد كبير من الوجهاء والمسؤولين ، تغزو الفئران القلعة ، وتقع اشتباكات مع جنود الاحتلال ، تقلب الاحتفال غما ورصاصا وغازا مسيلا للدموع ، يهرب مازن و فتنة برفقة المحافظ عن طريق مستوطنة تل الريحان ، ليبدأ مخاضها في الطريق . وتعود زينة إلى أمريكا تاركة البلاد والميراث .

ج ــ الميراث : دلالة العنوان الأولية :

يتكون العنوان من مفردة واحدة هي الميراث ، وهذا المكون يرتبط بعدد من عناصر التفاعل المتضمنة فيه ، فهناك الوارث والمورِّث والميراث . ويأتي اسم المصدر متضمنا تلك العناصر . وفي اللغة ورث فلان فلانا ، أي انتقل إليه مال فلان بعد وفاته ، ويقال (ورث المال والمجد عن فلان) ، ويقال (توارثوا المجد كابرا عن كابر) ، فمن الجلي هنا أن الميراث له بعدان الأول مادي ، يتمثل في المال ، والثاني معنوي ، يتمثل في امتداد صفة من جيل إلى جيل .

وكما يرث الرجل مال أبيه فهو يرث ديونه ، وكما يرث مجده قد يرث عاره في بعض المجتمعات ، هذا الميراث يمثل امتداد الإنسان لمن سبقه ، وفيه تحديد لموقف اللاحق من السابق ، وتوصيف لفهم الحياة ، لأن الإنسان لا يخرج من الحائط فهو حلقة في سلسلة ممتدة بين الطرفين .

ويتوقف قارئ عنوان هذه الرواية عند رسم العنوان ، فقد رسمت ألف العنوان في الميراث على شكل مفتاح ، هنا يبرز التساؤل عن سيمياء هذا المفتاح ، ويقود للبحث عن العلاقة بين المفتاح والميراث ، والمفتاح مرتبط بباب موصود ، فأي الأبواب ستفتح بالكشف عن هذا الميراث ؟ وأي الأسرار سيكشفها هذا الميراث ؟ أم أن هذا الميراث هو كاشف

الحقيقة التي يبغي النص تسليط الأضواء عليها . وفي لوحة الغلاف نجد المفتـاح يتكـرر ، ففي لوحة الغلاف نافذة يبدو وراءها خيال امرأة تتدلى من عنقها قلادة هـي بيـن السلسـلة والجديلة ، علق في نهايتها مفتاح يخرج من النافذة بشكل يوحي بخروجه من نافذة اللوحـة . هذه العلامات اللغوية المتمثلة في العنوان ، والعلامات البصرية المتمثلـة بصـورة النـافذة والمرأة والمفتاح تشكل معا أسئلة تفتح شرفاتها باتجاه النص ، لتؤكد أن النص يحمل الكثـير من الدلالات التي يجب البحث عن ترابطها بالعنوان .

ويأتي الإهداء في هذه الرواية متسقا مع إيحاءات العنوان ، فـهو " إلـى الحفيـدة سـحر الديسي ، عساها تكتشف الميراث "[1]. فها هو الميراث غامضا يحتاج إلى كشـف ، وإلـى قراءة الرواية تحت أضواء كاشفة تمكن من الوصول إلى أسرارها وسبر أغوارها .

د ــ العنـــاوين الداخـــلية :

تأتي هذه الرواية في ثلاثة أجزاء تأخذ العناوين التالية : بلا ميراث ، هذا الميراث ، ثـم التركة . ونجد أن هذه العناوين تجسد فصولها بطريقة مباشرة ، ففي الفصل الأول تتحـرك البطلة إلى الوطن في اللحظة التي تكتشف فيها أهمية التراث لها ، أهمية الجـذور للنبتـة ، والفصل الثاني يشكل بؤرة الرواية ويحتل المساحة السردية الأطول في الرواية ، أما الفصـل الثالث ففيه توضيح لنتائج الصراع المحتدم في الفصل الثاني . ويرى دراج في الانتقال مـن الفصل الأول إلى الثاني انتقالا من زمن (بلا ميراث) إلى زمن (هذا الميراث) فالانتقـال من جزء إلى جزء هو انتقال من زمن إلى زمن آخر لم يكن إلا بفضل الزمن الذي سـبقه وهيأ له أسباب الوجود[2]. وفي الفصل الثالث الذي يأخذ عنوان (ثم التركة) تورية لطيفـة ، فالمعنى القريب يأخذ بالفكر إلى أحد ترادفات الميراث ، ولكن النتيجة التي تكون في النهايـة هي ترك البطلة للوطن والميراث ، يوازيها ترك امرأة أخرى هي (فيوليت) للوطن الـذي هو الميراث الأول الذي جاءت تبحث عنه الشخصية الرئيسية في بداية الرواية .

---

[1] .ينظر : خليفة : الميراث . صفحة الإهداء .

[2] . ينظر : دراج : أفق التحولات في الرواية العربية . ص 16 .

هـ : تناص العنوان والنص :

تقدم الرواية الميراث فيها من خلال ثلاثة أبعاد . الأول : ميراث الفرد المتمثل بالمال ، والثاني ميراث الإنسان المتمثل بتجربته وماضيه ، والثالث ميراث الشعب الذي يتمثل في الوطن . في المستوى الأول نجد زينة تصرّح : " ماتت أمي فورثت أنا ، بات لدي شقتان إحداهما في واشنطن ، والأخرى في (سان دييغو) " [1]. وتصلها رسالة من عمها " عجلي قبل أن ينقطع الخيط ، ويسقط حقك في الميراث " [2]. في هذا المستوى من التعبير نجد أن الميراث هو الميراث المادي ميراث المال الأراضي والأملاك يتركه أب لابنته . الميراث هنا يشكل الدافع الظاهر الذي يدفع مسيرة الأحداث ، فهو الذي يحرك زينة للعودة إلى فلسطين ، وهو الذي يدفع فتنة للقيام بعملية تلقيح في مستشفى إسرائيلي . وهو السبب الرئيس الذي يجعل أولاد أبي سالم يختطفون زوجة أبيهم . هنا يبدو أن السعي وراء الميراث المادي المحرك الخارجي للصراع وهو محرك سطحي يؤشر إلى دوائر الأمواج على سطح البركة أو الرواية .

وتقدم الرواية بعدا ثانيا للميراث يتمثل في الميراث الثقافي والقيمي لأفراد من الرواية ، فهذه زينة التي تتحدث في الفصل الأول عن عمل والدها ، الذي دمج فيه السلع التي يبيعها بروح الأرض المقدسة ، وقول : " جئت لأرث كل هذا وذاك ، فأصبحت مؤلفة في علم الإنسان والحضارات ، أي الأنثروبولوجيا " [3]. وتعلل رغبتها في العودة إلى موطن والدها ؛ " مع الأيام صارت الفجوة أوسع حتى تعبت من الوحشة ، وبت أحن إلى الماضي ، وأخيرا ما عاد هناك مفر من الاعتراف بأني لن أهدأ أو أرتاح حتى أعود إلى الماضي إلى ما ضاع " [4]. وتعود زينة لتجد صاحب الميراث مشلولا مريضا عاجزا ، وتلك أول صدمة تواجهها زينة في رحلة بحثها عن ميراثها ، كما تصدمها العائلة الممزقة التي ظنت أنها من الماضي الذي حدثها عنه والدها وقد حلمت بمجتمع يفني الفرد فيه نفسه في سبيل المجموع ، فإذا كل يبحث عن ذاته ويطأ الآخرين " وجلست وحدي أرقبهم ، وأراجع نفسي والمشروع ، أي

---

[1] . ينظر : خليفة : الميراث . 31 .

[2] . ينظر : خليفة : الميراث . ص 43 .

[3] . ينظر : خليفة : الميراث . ص 14

[4] . ينظر : خليفة : الميراث . ص 31 .

مشروع ؟ أأكون هنا مثل نهلة ، أأكون هنا مثل (فيوليت) ؟ أتكون العائلة مقبرتي ؟ أيكـــون هذا الميراث ؟ "[1] .

وتتسع أبعاد الميراث ليشمل الوطن وتاريخه ، وتنازع طرفين على ميراثه " فهذا هو السـو في حركتنا وحركتهم ، قوميتان تقتتلان على التاريخ والكرامة ، وصنوف المجد والأصالـة ، نحن أم هم ؟ من يرث المجد ؟ من يرث القيامة والأقصى ؟ من يرث كنيسة المهد ؟ " [2].

الميراث في الرواية جامع لحركة الشخوص الداخلية والخارجية ، هذا الميراث الذي يبـدو عدميا سرابيا ، لا يفلح شخوص الرواية في الوصول إليه ، فلا المال عاد إلى زينـــة ، بـل ذهب لطفل الأنابيب الإسرائيلي ، كما لم تفلح بالوصول إلى الدفء العائلي والحضاري الـذي جاءت تبحث عنه . كما فشل مازن في الاستفادة من مجد القلعة الغـــابر ، فتحـــول مركـــز الفنون والثقافة إلى مرتع للفئران ، تزكمه رائحة مشروع النضح .

و : عنـــــوان الســـــخرية :

يتخذ بسام قطوس من " الميراث " مثالا على عنوان الســـخرية ، الســـخرية مـــن خـــلال التناص بين العنوان وما يمثله من غياب في حقيقته ، وفي دلالته العكسية ، فـــالميراث فـــي العنوان يساوي اللاميراث في النص ، وذلك من خلال الفشل العام والخاص [3]. هنـــا تـــأتي السخرية من المفارقة بين مدلول العنوان المباشر ، ونهايات الشخوص والأحداث ، ويصـــف فيصل دراج هذه المفارقة بالسخرية السوداء لأن فيها " استعارة الحياة من العدو الذي يدمـــر الحياة ، أو الهروب من الوطن في اتجاه الوطن ثم الهروب من الوطن في اتجاه المنفـــى " [4]. ويرى محفوظ أن السوداوية جاءت من الواقع " المناخ الإحباطي العام جعل الرواية تتحـــول عن مجراها العريض ، إلى مجرى ضيق من الرواية حاملة الشهادة عن الصـــراع ، إلـــى رواية حاملة الشهادة عن لا جدوى الصراع " [5]. فالميراث ليس مفتاحا لحل معضلات الواقع

---

[1] . ينظر : خليفة : الميراث . ص 160 .

[2] . ينظر : خليفة : الميراث . ص 81 .

[3] . ينظر : قطوس : سيمياء العنوان . 159 .

[4] . ينظر : دراج : أفق التحولات في الرواية العربية . ص 22

[5] . ينظر : محفوظ ، عصام: الرواية العربية الشاهدة ، دار المدى للثـقافة والنشر ، دمشـق ، 2000 . ص 13 .

، التراث مفتاح عاجز عن تقديم حلول خاصة أو عامة ، فهل هذه الرواية دعـــوة لاقتـــلاع جذور الشجرة شرطا لنضارتها وخصبها ؟!

مــــلامح العنــــوان الـــــروائي
عند ســحر خلــيفة

1 ـ شــيوع المكــون الشــــيئي :

عناوين روايات سحر خليفة باستثناء " لم نعد جواري لكم " المكون الشيئي فيها مرتكـــز سائد في مكوناتها ، ونجد ذلك من خلال الدوال : الصبار ، عباد الشمس ، باب الســـاحة ، الميراث ، فهذه دوال على أشياء توظفها الكاتبة في المعمارية السيميائية لعناوينها الروائيـــة ، وتلك ظاهرة يمكن تعليلها من خلال ردها إلى طبيعة المبدع : المرأة التـــي مـــن طبيعتـــها الاهتمام بالأشياء من حولها ، ونجد تأييدا لهذا الادعاء في رواية " مذكـــرات امـــرأة غـــير واقعية " والتي فيها جزء كبير من سيرة الكاتبة ووجهات نظرها ، تكتب في هذه الروايـــة : " لا حد فاصل بين الإنسان والحيوان والنبات والجماد ، كلها أشياء في نظري. والناس أشـــياء ؟ أستغفر الله بل الأشياء ناس "[1] . هنا ترتفع قيمة الأشياء لتتساوى مع الناس فيصـــير لـــها ذات تتفاعل مع ذات الأنثى : الكاتبة بعمق مصدره الفطرة التـــي كلمـــا حـــاولت تجاوزهـــا وجدت نفسها تغوص في تفاصيلها فتظهر في طريقة تســـمية الأشـــياء ، وبالنهايـــة تظـــهر عناوين على غلاف الروايات .

2 ـ التحـــول من الاســتحالة إلى الإحــــالة :

نقصد بالاستحالة هنا ضعف تمثيل العنوان للنص والدلالة على محتواه ، كما هي العلاقـــة بين العنوان وجسد النص في رواية " لم نعد جواري لكم " ، حيث يخـــتزن العنـــوان طاقـــة تحريضية كبيرة تمثلت في مستوى عال من الرفض لم نجد ما يوازيها فـــي النـــص . أمـــا الإحالة فهي الوجه الآخر للعلاقة بين العنوان وجسد النص كما نجد فـــي عنـــوان روايـــة " الميراث " ، حيث يمسك العنوان بمفاصل الرواية ومنطلقاتها العامة والخاصـــــة . والمتتبـــع لعناوين الكاتبة يجد أنها سارت من الاستحالة إلى الإحالة بطريقة متدرجة بادية الملامــــح . ومن خلال رصد عناوين سحر نلاحظ أن تلك الحركة نحو الإحالة مرتبطة جدليا بتطـــور

---

[1] . ينظر : خليفة : مذكرات امرأة غير واقعية . ص 9 .

الأدوات الفنية للمبدعة ، ولكن هذه الحركة لا تخضع للصرامة ذاتها التــي تحكــم الأدوات الفنية الأخرى للكاتبة ، وذلك لأن العنوان بالأصل علامة سيميائية لها قوانينها الخاصة .

3 ــ حركـــــة علامة العنوان من الخــــارج إلى الداخــــل :

يمكن وضع عناوين سحر خليفة في ثلاثة أنماط ، النمط الأول يضم عنوانـــي " لــم نعــد جواري لكم " و " مذكرات امرأة غير واقعية " . هذان العنوانان يشتركان في خاصية الطـول ، ويعبران عن موقف الانحياز للمرأة ، ونلمح فيهما روح المرأة الداعية للتمرد والتحرر من الصيغ الاجتماعية السائدة في المجتمع العربي .

النمط الثاني يشمل عنواني " الصبار " و " عباد الشمس " ، ويشتركان في وحـــدة الجنـــس ، وفي تعالقهما بنص شعري سابق ، استفادا من رمزين وظفا أصلا فـــي نـــص خـــارجي ، واستخدما للتعبير عن انتقال المواطن الفلسطيني من مرحلة الصبر إلى مرحلة الثورة .

النمط الثالث يضم عنواني " باب الساحة " و " الميراث " ، وفي هذا النمط يتناص العنوانـــان مع عناصر الرواية ، الأول يتخذ كينونته من فضاء النص ، والثاني من عقدة الرواية ، هنـــا يتم الاختيار من بين عناصر الرواية للفت النظر إلى العنصر الأبرز في المتخيــل الســـردي القادر على تسمية الرواية .

رصد هذه العناوين من حيث تسلسلها التاريخي وطبيعتها يدلنا مباشرة على طبيعة حركتــها التي تتجه من خارج النص إلى داخله .

4 ــ التحــول نحــو الاهتمـــام بالعنـــاوين الداخـــلية :

تكاد تخلو الروايات الأربع الأولى من العناوين الداخلية ، وتكتفي الكاتبة بترقيم الفصـــول ، قلنا تكاد لأن الترقيم عنونة بطريقة ما ، لأنه لا يصل إلى مرتبة التسمية بالألفاظ ، وقـــد سارت الكاتبة في ذلك على منوال الكثير من الروايات العربية والعالمية التي ترقم الفصـــول ولا تسميها ، ولكن في الروايتين الأخيرتين شرعت الكاتبة تسمي الفصـــول وتضـــع لـــها عناوين داخلية ، وإن كانت هذه العناوين لا تصل إلى كثافة عناوين إميل حبيبي الداخليـــة ، ولا ريب أن العنوان الداخلي يساعد المتلقي على تحديد المقصـــد العـــام للفصـــل ، ويمثـــل مفصلا يسمح للمتلقي بالتقاط أنفاسه وهو يقرأ رواية يحتاج لأكثر من جلسة ليتمها .

خـــــــــاتمة

كم تشابكت في أوراق هذه الدراسة البدايات والنهايات ، وكم سطر وفقرة وصفحة كتبـــت ثم أعيد النظر فيها ، فبدّلت أو عُدّلت أو حذفت ، ولا غرابة في ذلـــك فمواضيعـــها كثـيرة التداخل والتشابك والتداعيات ، كشجرة مختلف ألوانها ، شائكة أغصانها ، واهنة الجـــذوع ، لا تعطيك أثمارها إلا بشق الأنفس ، ثمارا كثـــيرة التنــوع ، متعـــددة المذاقــات ، يطلــب الناظرون منك إجادة توصيفها وتقديمها لهم على طبق من فضة سائلة .

ما هذه الدراسة في حقيقتها إلا مجموعة كبيرة من التلخيصات لمواضيع تحتاج إلى الكثـير من الحفر أفقيا وعموديا ، ولكن هذه الخاتمة تقدم فسحة للتأكيد على بعض المنطلقات فـــي دراسة العنوان للقادمين الجدد إلى هذا الميدان على سبيل الاسترشاد بتجربة سالك ســـابق لا فضل له إلا حق التجريب ، وقبوله بمبدأ كل ابن آدم خطاء . وهذه جملة من الثمار أقدمـــها في السطور الأخيرة من هذه الدراسة .

بدأ النقاد في النصف الثاني من القرن العشرين يولون العنوان اهتمامـــا خاصـــا ، ودرس العنوان من منطلقين : الأول بوصفه عنصرا من عناصر النص المحيط في النص المـــوازي ، والثاني بوصفه علامة سيميائية تدل على النص الرئيس وتلخصه وتعتصر أهم مضامينـــه . إن دراسة العنوان ومساءلته من أهم العتبات التي تبدأ بها الدراسات النقديـــة مـــهما تبـــاينت وجهة النظر التي يُدرس النص من خلالها ، فالعنوان مفتاح أولي للولوج إلى عالم النـــص ، يساهم في توضيح مبهمات النص ، ويقدم للدارس صيغة كلية يمكن العودة لها في منعطفات ومنزلقات النص لضبط مسيرة الدراسة ، وإهمال العنوان فيه تنازل عن مصبـــــاح مجـــاني يقدمه لنا المبدع لنجتاز به دروبا سبق له وأن حدد معالمها .

يضم الباب الأول فصلين في الأول محاولة لتأسيس العنوان ، وذلك مـــن خـــلال تحديـــد العلاقة بين العنوان والتسمية ، وجاء فيه أن العلاقة بين العنوان والتسمية هي العلاقة ذاتـــها بين الخاص والعام ، فالعنونة هي تسمية الكتب والروايات ، والتسمية لها شـــروط تحكمـــها فهي تعبير عن وجهة نظر المسمّي ، وهي انعكاس للواقع الاجتماعي والثقافي الذي يفرزهـــا ، والعنونة شكل من أشكال التسمية . وفي الفصل الثاني عرضت الدراسة إلى العنوان فـــي

الدرس النقدي الحديث ، وذلك من خلال تفصيل مكونات العنوان التركيبية ، وفيه تعريف بوظائف العنوان الروائي والتي تتلخص في : وظيفة التسمية ، وظيفة التعيين ، وظيفة الإغراء ، وظيفة الدلالة أو الإحالة ، الوظيفة الجمالية ، الوظيفة البصرية ، الوظيفة التواصلية .

أما في الفصل الثاني من الباب الأول فجاء فيه عرض لعناصر النص الموازي وتمثيل عليها من الرواية الفلسطينية ، وذلك من خلال دراسة العناصر التالية : لوحة الغلاف بجناحيها الأول والأخير و التنويه أو الاحتراس و التنويه و الإهداء و الاستهلال . كما جاء في هذا الفصل دراسة لأهم الظواهر في عنوان الرواية الفلسطينية ، فقد تناول هذا الفصل الظواهر الاجتماعية النفسية التي كان من أبرزها هيمنة الزمن الأسود وشيوع عناوين الرحيل والتشرد وكثافة حضور المكان الفلسطيني وظاهرة عناوين الحصار والإغلاق . وتناول الظواهر اللغوية وكان من أبرزها سيادة الجملة الاسمية وظاهرة الثنائيات وسيطرة التعريف على التنكير . كما تناول ظواهر التناص في العنوان وكان منها تناص العنوان مع الخطاب الروائي وتناص العنوان مع الأمثال والمحكيات الشعبية وتناص العنوان مع العناوين الأدبية الأخرى . وفي الختام تناول هذا الفصل الظواهر البيانية في عنوان الرواية الفلسطينية ، ورصد حركتها التي تسير من الحقيقة إلى المجاز ، ومن المباشرة والتصرح إلى الإيحاء والتلميح .

ضمّ الباب الثاني دراسة تطبيقية لأربعة من رواد الرواية الفلسطينية ، بدأ كل فصل بالتعريف بالروائي ورواياته ، ثم دُرس العنوان في هذه الروايات من خلال المحاور التالية : أولا : توطئة وفيها تذكير بالرواية ومكانتها وسنة نشرها وإشارة من خلال المحاور التالية : أولا : توطئة وفيها تذكير بالرواية ومكانتها وسنة نشرها وإشارة إلى عناصر النص الموازي فيها . ثانيا : تمهيد وفيه تلخيص مكثف للرواية والقضية التي تناقشها . ثالثا : قراءة أولية في العنوان وفيه تحليل لمكونات العنوان ودلالاتها الأولية . رابعا : تناص العنوان والنص ، ويدرس فيه في مستويين ، الأول تناص لغوي ظاهري ، والثاني تناص معنوي يتمثل في العلاقة بين دلالة العنوان والنص الرئيس . خامسا : تناص العنوان مع العناوين الأخرى وفيه تتبع لتأثر الكاتب بمن سبقه ، وتأثيره فيمن لحقه ، وأخيرا محاولة لاستشراف ما يميّز هذا العنوان عن غيره من العناوين .

تناول الفصل الأول من الباب الثاني دراسة في أعمال غسان كنفاني الروائية ، ومن خلال دراسة هذه العناوين خلص الباحث لتلخيص أهم ملامح العنونة عند كنفاني وهي : الاتكاء على المكوّن الفاعل ، التدرج من التنكير إلى التعريف ، الميل نحو الاختصار في العنوان ، كشف العنوان ودلالته في بداية الروايات .

درس الباحث في الفصل الثاني من الباب الأول العنوان الروائي عند إميل حبيبي ، وحدد ملامح العنونة عند حبيبي التي تمثلت في : غلبة النمط الكلاسيكي في عناوينه ، توظيف التسمية التراثية والإفادة من أنماطها ، شيوع العلمية واختفاء المكونات الأخرى ، تعرية العنوان وكشف أسراره التركيبية والدلالية ، توظيف العناوين الداخلية مع الميل نحو تقليلها في الأعمال الأخيرة ، الدلالة المشتركة والتسميات المتعددة عند حبيبي .

تناول الباحث في الفصل الثالث من الباب الثاني عناوين جبرا إبراهيم جبرا الروائية ، وخلص إلى أن أهم ملامح العنوان الروائي عند جبرا تتلخص في : عناوين جبرا تعبر في جوهرها عن المتاهة ، غابت عن عناوينه السيمياء الفلسطينية ، تحولت عناوينه مع الوقت من التنكير إلى التعريف ، سادت في عناوينه البرودة البلاغية مقابل الحساسية الدلالية .

في الفصل الأخير من الباب الثاني تناول الباحث العناوين الروائية عند سحر خليفة ، وخلص إلى أن عناوين الكاتبة الروائية تسود فيها الملامح التالية : شيوع المكون الشيئي ، التحول من الاستحالة إلى الإحالة ، انتقال علامة العنوان من التناص الخارجي إلى التناص الداخلي للنص ، التحول نحو الاهتمام بالعناوين الداخلية .

وقبل طي صفحات هذه الدراسة أرى من والواجب التذكير بأن العنوان في الأعمال القصصية جزء من نظام التسمية في المتخيل السردي ، لذا يجب أن ترتبط دراسته بدراسة كلية لنظام التسمية في العمل الأدبي ، فالكاتب يسمي روايته ، ويسمي شخوصه ، ويسمي أماكنه ومن خلال ذلك يؤسس لنظام متكامل من التسميات ، ولأن الأسماء إشارات دالّة ومفكّر فيها ، فإن ذلك يوجب على دارس العنوان الالتفات إلى جميع جوانب التسمية لاستكشاف الدلالات والمنطلقات والمرجعيات لهذا النظام ، وعليه أن يدرس العنوان الرئيس والعناوين الداخلية وأسماء الشخوص في العمل الأدبي وكل التسميات أخرى .

و تتطلب دراسة العنوان الإفادة من سائر المعارف الإنسانية ، لأن العنوان يخضع للكثير من الشروط الخارجية والداخلية ، ومن أهم هذه المعارف السيميائيات ، وتواجه الدراسات السيميائية المترجمة والعربية أشكال التعقيد وتعدد المصطلحات وتضاربها ، وتقدم للقارئ بأسلوب معقد شائك لا تمكنه من الإفادة منها في دراساته التطبيقية ، ويكثر فيها الاستشهاد بأمثلة ونماذج غير عربية وغير مترجمة إلى العربية في الرواية والشعر ، وبأمثلة لا يعرفها العربي من الرموز والأيقونات ، ووجدت ميلا عند المهتمين بهذه الدراسات نحو التعقيد حتى أن أحدهم كتب عن مربع (كريماس) السيميائي وتحدى القراء أن يفهموه . فيبقى علينا أن نعرّب هذه المعارف لا أن نكتفي بترجمتها ليصبح بمقدور الدارسين الإفادة من منجزاتها النظرية .

بهذه الإشارات أختم الكتابة لكي تبدأ في مكان آخر ، وأعترف بأن " ما أصابك من حسنة فمن الله وما أصابك من سيئة فمن نفسك " .



قائمـــة المصـــادر والمراجـــع

أ ـ المصـــــــادر :

1. إبراهيم ، حنا : **أوجاع البلاد المقدسة** ، مؤسسة الأسوار ، عكا ، 1997 .
2. الأسعد ، أسعد : **ليل البنفسج** ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس ، 1989 .
3. أيوب ، محمد : **الكف تناطح المخرز** ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس ، 1996 .
4. جبرا ، جبرا إبراهيم : **البحث عن وليـــد مســـعود** (روايـــة) ، ط 4 ، دار الآداب ، بيروت ، 1999.

   : **الغرف الأخرى** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1986 .

   : **الســــفينة** ، ط 4 ، دار الآداب ، بيروت ، 1990 .

   : **صراخ في ليل طويل** ، ط 3 ، دار الآداب ، بيروت ، 1988 .

   : **يوميات سراب عفان** ، دار الآداب ، بيروت ، 1992 .
5. جبرا ، جبرا إبراهيم و عبد الرحمن منيف ، **عالم بلا خرائط** ، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، 1992 .
6. حبيبي ، إميل : **الأعمال الكاملة** ، الطبعة الأولى ، الناصرة ، 1997 .

   : **الوقائع الغريبة في اختفـــاء ســـعيد أبـــي الـــنحس المتشـــائل** ،ط3 ، منشورات صلاح الدين ، القدس ، 1977 .
7. خليفة ، سحر : **باب الساحة** ، دار الآداب ، بيروت ، 1999 .

   : **الصبار** ، ط 2 ، دار الآداب ، 1999 .

   : **عباد الشمس** ، دار الكاتب القدس ، 1980 .

   : **لم نعد جواري لكم** ، ط 2 ، دار الآداب ، 1999 .

   : **مذكرات امرأة غير واقعية** ، دار الآداب ، بيروت ، 1986 .

   : **الميراث** ، دار الآداب ، بيروت ، 1997 .
8. درويش ، زكي : **الخروج من مرج بن عامر (نوفيلا)** ، الأسوار ، عكا ، 1997 .
9. السبعاوي ، عبد الكريم : **الخل الوفي** ، دار النورس ، غزة ، 1997 .
10. طوقان ، فدوى : **الأعمال الكاملة** ، المؤسسة العربية للدراســـات والنشـــر ، بيـــروت ، 1993 .
11. قطامش ، أحمد : **عبور النهر** ، مركز منيف البرغوثي ، البيرة ، 2000 .

12. القاسم ، أفنان : **أربعون يوما بانتظار الرئيس** (رواية السقوط الفلسطيني) ، منشورات المطبعة العصرية ، الجزائر ، 1992 .

: **شارع الجاردنز** ، دار النسر ، عمان ، د . ت .

13. كنفاني ، غسان : **الآثار الكاملة (الروايات)** ، ط 4 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1994 .

: **رجال في الشمس** ، منشورات صلاح الدين ، القدس ، 1976 .

: **الشيء الآخر (من قتل ليلى الحايك ؟)** ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1987 .

: **عائد إلى حيفا** ، بيت الفنانين الفلسطينيين ، الخليل ، 1996 .

: **العاشق** ، سلسلة أعمال كنفاني 8 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط3 ، بيروت ، 1987 م .

: **ما تبقى لكم** ، منشورات الأسوار ، عكا ، د. ت .

: **المدفع** ، منشورات الأسوار ، عكا ، د. ت .

14. كيوان ، سهيل : **مقتل الثائر الأخير** ، مؤسسة الأسوار ، عكا ،1999 .

15. نصار، نجيب : **مفلح الغساني** ، تقديم وإعداد : حنا أبو حنا ، دار الصوت ، الناصرة ، 1981 .

2 – المراجع المترجمة :

1. أوسبنسكي ، بوريس : **شعرية التأليف** ، ترجمة سعيد الغانمي و ناصر حلاوي ، المجلس الأعلى للثقافة ، الكويت ، 1999 .

1. إيكو ، إمبرتو : **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية** ، ترجمة وتقديم : سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2000 .

2. باختين ، ميخائيل : **الكلمة في الرواية** ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، 1988 .

3. بارت ، رولان : **درس السيميولوجيا** ، ط 4 ، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، 1986 .

: **مبادئ في علم الأدلة** ، ترجمة محمد البكري ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، 1986 .

: **المغامرة السيميولوجية** ، ترجمة محمد الرغيني ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، 1987 .

4. جينيت ، جيرار : **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)** ، ط 2 ، ترجمة محمد معتصم وآخرين ، المشروع القومي للترجمة ، ، 2000 .
5. شبتولين ، أ .ب : النظرية العلمية في الطبيعة والمجتمع والمعرفة ، منشورات الفارابي ، بيروت ، 1981 .
6. كونديرا ، ميلان : **فن الرواية** ، ترجمة أمل منصور ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1999 .

<u>3 ـ الموسوعات :</u>

1. اتحاد كتاب فلسطين : **دليل الكاتب الفلسطيني** ، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، البيرة . 2001 .
2. الجعيدي ، محمد عبد الله ، **مصادر الأدب الفلسطيني** ط 2، الدار الوطنية للترجمة والطباعة والنشر ، نابلس ، 1997 .
3. شاهين ، أحمد عمر : **موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين** ، ط2 ، المركز القومي للدراسات والتوثيق ، غزة ، 2000 .
4. شريح ، محمود : **الموسوعة الفلسطينية** ، الطبعة الأولى ، المجلد الثاني الدراسات الخاصة ، المجلد الرابع دراسات الحضارة ، ، بيروت ، 1990 .

<u>4 ـ المراجع العربية الحديثة :</u>

1. أبو إصبع ، صالح وآخرون : **دراسة تأصيلية للروارية الفلسطينية المعاصرة** ، مركز أوغاريت للنشر والترجمة ، رام الله ، 2000 .
2. أنيس ، إبراهيم : **دلالة الألفاظ** ، ط 7 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1993 .
3. البطل ، علي : **الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ـ** دراسة في أصولها وتطورها ، ط2 ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1981 .

4. حبيب ، نجمة خليل : **النموذج الإنساني في أدب غسان كنفاني** ، بيسان للنشر والتوزيع ، بيروت ، 1999 .

5. حسن ، عباس : **النحو الوافي** ، ط 5 ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت .

6. حطيني ، يوسف : **مكونات السرد في الرواية الفلسطينية** ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999 .

7. حوراني ، يوسف : **البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الأسيوي القديم** ، دار النهار ، بيروت ، 1978 .

8. خريوش ، حسين : **التسمية ماهيتها وفلسفتها وخصائصها الدلالية** ، جامعة اليرموك، 1990

9. خضير، محمد : **الحكاية الجديدة** ، مؤسسة عبد الحميد شومان ، عمان ، 1995 .

10. الخليلي ، علي : **الورثة الرواة من النكبة إلى الدولة** ، مؤسسة الأسوار ، عكا ، 2001 م

11. خوري ، إلياس : **الذاكرة المفقودة (دراسات نقدية)** ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1982 .

12. دراج ، فيصل : **أفق التحولات في الرواية العربية** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1999

: **نظرية الرواية والرواية العربية** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1999 .

13. الديك ، نادي ساري : **علامات متجددة في الرواية الفلسطينية** ، الجزء الأول ، منشورات الأسوار ، عكا ، 2001 م .

14. الرغيني ، محمد : **محاضرات في السيميولوجيا** ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، 1987 .

15. الرويلي ، ميجان وسعد البازغي : **دليل الناقد الأدبي** ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2000 .

16. السعافين ، إبراهيم: **الأقنعة والمرايا** ، دراسة في فن جبرا إبراهيم جبرا ، دار الشروق ، عمان ، 1996 .

17. سليمان ، موسى: **الأدب القصصي عند العرب** ، ط5 ، دار الكاتب اللبناني ، بيروت ، د. ت .

18. صالح ، فخري : **أفول المعنى في الرواية العربية** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، 2000 .

: **في الرواية الفلسطينية** ، دار الكتاب الحديث ، بيروت ، 1985 .

19. عاشور ، رضوى : **الطريق إلى الخيمة الأخرى** ، منشورات الأسوار ، عكا ، 1977

20. عتيق ، عبد العزيز: **في البلاغة العربية** ، دار النهضة ، بيروت . د. ت .

21. عبد الجليل ،عبد القادر : **الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية** ، دار صفاء للنشر ، عمان ، 2001 .

22. عصفور ، جابر : **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب** ، ط3 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، د . ت .

23. قطوس ، بسام : **سيمياء العنوان** ، مكتبة كتانة ، إربد ، 2001 .

: **مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث** ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، 2000 .

24. علوش ، سعيد : **عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي** ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، د . ت .

25. أبو علي ، نبيل خالد : **في نقد الأدب الفلسطيني** ، دار مقداد للطباعة ، غزة ، 2001 .

26. قاسم ، نادر : **إميل حبيبي التجربة القصصية والروائية** (دراسة) سلسلة العنقاء 5 ، مكتب وزارة الثقافة ، الخليل ، 2000 م .

27. أبو مطر ، أحمد عطية: **الرواية في الأدب الفلسطيني (1950 – 1975)** ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1980 .

28. مفتاح ، محمد : **تحليل الخطاب الشعري** ، المركز الثقافي ، بيروت ، 1993 .

29. نجمي ، حسن : **شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2000 .

30. وادي ، فاروق : **ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية** ، ط2 ، مؤسسة الأسوار للنشر ، عكا ، 1985 .

31. ياغي ، عبد الرحمن : **حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة** ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1968 .

: **في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية** ، دار الشروق ، عمان ، 1999 .

32. ياغي ، هاشم : **الرواية وإميل حبيبي** ، شركة الفجر للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1989 م

33. يحياوي ، رشيد : **الشعر العربي الحديث** (دراسة في المنجز النصي) منشورات إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء . 1998 .

34. يقطين ، سعيد : **انفتاح النص الروائي** (النص والسياق) ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2001 .

5 ـ المصادر العربية القديمة :

1. الجاحظ ، عمرو بن بحر : **كتاب الحيوان** ، ط3 ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، 1969 .

2. الجرجاني ، عبد القاهر: **أسرار البلاغة** ، قرأه وعلق عليه محمود شاكر ، دار المدني ،جدة ، 1991 .

: **دلائل الإعجاز** ، شرح محمد عبد المنعم خفاجي ، طبعة رشيد رضا ، القاهرة ، 1970 .

3. السيوطي ، عبد الرحمن : **المزهر في علوم اللغة وأنواعها** ، دار الفكر ، بيروت ، د. ت .

4. العسكري ، أبو هلال : كتاب **الصناعتين** : تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ، القاهرة ، 1952 .

5. الكاتب ، ابن أبي عون : **كتاب الأجوبة المسكتة** ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د.ت

6. ابن المقفع : **كليلة ودمنة** ، طبعة مؤسسة المعارف ، بيروت ، 1985 .

7. ابن منظور : **لسان العرب المحيط** ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، 1988 .

6 ـ الرســـــائل الجـــامعية :

1. أبو بكر ، أحمد : **حنا إبراهيم أديبا** ،(رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجـاح الوطنية . نابلس . فلسطين 2001 .
2. ذياب ، يوسف : **الرواية الفلسطينية فـي الضـفة والقطـاع (1967 - 1993)** ، (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح الوطنية . نابلس. فلسطين 1999 .
3. سالم ، بسمات : **يحيى يخلف ، دراسة فـي فنـه القصصـي** (رسـالة ماجسـتير غير منشورة) ، جامعة النجاح الوطنية . نابلس . فلسطين 2000 .

7 ـ الدوريــــات :

1. الأسطة ، عادل : *إشكالية قصيدة القدس* ، **مجلة كنعان** ، عدد 97 ، مركز إحياء التراث الطيبة / 1995 / ص (69 ــ 89) .
2. حافظ ، صبري : إميل حبيبي : *إبداع الهوية الوطنية* ، **مجلة مشارف** ، أسسها إميل حبيبي ، تصدر في حيفا والقدس ، عدد7 / 1996 / ص (40 ــ 60) .
3. حليفي ، شعيب : *إستراتيجية العنوان في الرواية العربية* ، **مجلة الكرمل** ، عدد 46 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، نيقوسيا / 1992 / ص (82 ــ 102) .
4. حمداوي ، جميل : *السيميوطيقيا والعنونة* ، **مجلة عالم الفكر** ، عدد 3 ، المجلد الخامس والعشرون ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت / 1997 / ص (96ــ 112)
5. حمو ، رابعة : *قراءة دلالية في روايـة تأسيسـية* ، **مجلـة الكلمـة** ،اتحـاد الكتـاب الفلسطينيين ، البيرة ، عدد 6 / 2000 / ص (23 ــ 37) .
6. خضر ، حسن : *يوميات سراب عفان : فصل جديد من سيرة ذاتية* ، **جريدة الاتحاد** ، حيفا ، 4 كانون الأول/ 1992 / ص 6 .
7. مؤذن ، عبد الرحمن : *إميل حبيبي تأملات في سردية التراث العربي* ، **مجلة نزوى** ، مؤسسة عمان للصحافة والنشر ، عمان ،عدد 29 /2002 / ص (90 ــ 95) .
8. المطوي ، الهادي : *شعرية العنوان في كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق* ، **مجلة عالم الفكر** ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد الأول ــ مجلد 28 / 1999 / ص (455 ـ 495) .

مسرد تاريخي للرواية الفلسطينية

رقم	عنوان الرواية	المؤلف	الناشر الأول	السنة
1.	البنون في حب ماتون	ميخائيل بن جرجس عورا	جريدة الأهرام المصرية / القاهرة	1867
2.	الدر النظيم في أم الحكيم	محمد أحمد التميمي	المطبعة العلمية / القاهرة	1888
3.	حسناء بيروت	جرمانس معقد	المطبعة العلمية / بيروت	1898
4.	ظلم الوالدين	حنا نكرت	/ بيت لحم	1920
5.	الوارث	خليل بيدس	دار الأيتام الإسلامية / القدس	1920
6.	سيف النبي محمد	أديب الجدع	ملحق مجلة الزهرة / حيفا	1921
7.	في ذمة العرب	نجيب نصار	مطبعة جريدة الكرمل / حيفا	1921
8.	الزهرة الحمراء	جميل البحيري	مجلة زهرة الجميل / حيفا	1922
9.	مفلح الغساني	نجيب نصار	مطبعة جريدة الكرمل / حيفا	1922
10.	وفاء العرب	جميل البحيري	مجلة زهرة الجميل / حيفا	1922
11.	الوطن المحبوب	جميل البحيري	مجلة زهرة الجميل / حيفا	1923
12.	بين الأسر والحرية	قسطنطين ثيودوري	دار الأيتام الإسلامية / القدس	1931
13.	وفود النعمان على كسرى أنو شروان	محمد عزة دروزة	مطبعة صبرا الصناعية / بيروت	1931
14.	على سكة الحجاز	جمال الحسيني	مطبعة الصناعية / القدس	1932
15.	ثريا	جمال الحسيني	دار الأيتام الإسلامية / القدس	1934
16.	الملاك والسمسار	محمد عزة دروزة		1934
17.	ولكم في القصاص حياة	أنور عمر عرفات	مطبعة الوفاء / بيروت	1934
18.	لماذا ليس أنت ؟	جبرائيل أبو سعدي	/ بيروت	1939
19.	مذكرات دجاجة	إسحاق موسى الحسيني	دار المعارف / القاهرة	1943
20.	خالد وفتنة	راضي عبد الهادي	/ عمان	1945
21.	قاتل أمه	فيليب حنا صائغ		1946
22.	مرقص العميان	عارف العارف	دار الفكر العربي / القاهرة	1946
23.	الأشباح الحمر	كامل نعمة	المكتبة العصرية / حيفا	1947
24.	في الصميم	اسكندر الخوري البيتجالي	مكتبة العرب / القاهرة	1947
25.	فتاة من فلسطين	عبد الحليم عباسي	مكتبة الاستقلال / عمان	1949
26.	البطل	راضي عبد الهادي	/ عمان	1950
27.	الشهيد	راضي عبد الهادي	/ عمان	1950
28.	فارس غرناطة	راضي عبد الهادي	/ عمان	1952

29	سمسمة الشجاعة	راضي عبد الهادي	/ عمان	1953
30	في السرير	محمـــــد العدنــــاني	مطبعة سعد / حلب	1953
31	جنون وانتقام	حســني زعـــبي	مطبعة أورن / تل أبيب	1954
32	اللـــهيب	محمد العدناني	المكتبة العصرية / بيروت	1954
33	الزوجة الخائنة	محمد العباسي	مطبعة أورن / تل أبيب	1954
34	القضاء والقدر	كامل نعمة	مكتبة الاتحاد التجارية / حيفا	1954
35	صراخ في ليل طويل	جبرا إبراهيم جبرا	مطبعة العاني / بغداد	1955
36	صـــــراع	عارف العارف	/ بيروت	1955
37	كـــوكـــو	راضي عبد الهادي	/ عمان	1957
38	راقصة على الزجاج	نبيـــل خـــوري	المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر / بيروت	1958
39	مذكرات لاجئ أو حيفا في المعركة	توفيق معمر	مطبعة الحكيم / الناصرة	1958
40	لولا القدر	حسين السيد	دار مكتبة الحياة / بيروت	1958
41	بتهـــون	توفيق معمر	مطبعة الحكيم / الناصرة	1959
42	دعني أعتـــرف	حسين السيد	دار مكتبة الحياة / بيروت	1959
43	القبلة المحرمة	صبحي المصري	دار مكتبة الحياة / بيروت	1959
44	دموع لا تجف	نبيل أنشاصي	دار التضامن العربي / عمان	1959
45	طريق فلسطين	علي أبو حيدر	دار الحكمة / بيروت	1959
46	المصباح الأزرق	نبيـــل خوري	المؤسسة العربية للطباعة والنشر/ بيروت	1959
47	والأرض وضعها للأنام	محمود كنـــاعنة	مطبعة الحكيم / الناصرة	1960
48	جرح على أرض المعركة	حسين النجاني	/ عمان	1960
49	كانت لنا أيام	حسين السيد	دار مكتبة الحياة / بيروت	1960
50	عين لا تنام	حسين السيد	دار مكتبة الحياة / بيروت	1960
51	أسمهان	إبراهيم موسى إبراهيم	المطبعة الحديثة / تل أبيب	1961
52	ذكريات صبي سياسي محترف	حسن جمال الحسيني	مطبعة سليم بركات / بيروت	1961
53	على الدرب	رامز فاخرة	المؤسسة العربية الحديثة / القاهرة	1961
54	مواكب الشهداء	جمال سليم نويهض	مطبعة المعارف / القدس	1961
55	حب بلا غد	محمود عباسي	مطبعة الحكيم / الناصرة	1962
56	حبات البرتقال	ناصر الدين النشاشيبي	المكتب التجاري للطباعة والنشر /بيروت	1962
57	ودقت الساعة يا فلسطين	يوسف سالم	المطبعة التعاونية / عمان	1962
58	شقاء إلى الأبد	عوني مصطفى	المطبعة العصرية / بيروت	1962
59	وبقيت سميرة	عطا الله منصور	دار النشر العربي / بيروت	1962
60	رجال في الشمس	غسان كنفاني	دار الطليعة / بيروت	1963
61	عناصر هدامة	يوسف الخطيب	المكتبة العصرية / بيروت	1963

.62	الفردوس السليب	سمير قطب	المكتب العالمي للتأليف والترجمة / بيروت	1963
.63	قلب وضمير	سـمير قطب	المكتب العالمي للتأليف والترجمة / بيروت	1963
.64	قلب في قرية	محمود كنـاعنة	مطبعة الحكيم / الناصرة	1963
.65	حفنة رمال	ناصر الدين النشاشيبي	مكتبة المعارف / بيروت	1964
.66	ضحية بريئة	عوني مصطفى	دار الحياة / بيروت	1964
.67	فداء فلسطين	رجب الثلاثيني	مطبعة الاستقلال الكبرى / القاهرة	1964
.68	الليل والحدود	فهد أبو خضرا	مطبعة الحكيم / الناصرة	1964
.69	المشوهون	توفيق فياض	مطبعة الحكيم / الناصرة	1964
.70	الـوثـوب	محمد العدناني	المكتبة العصرية / بيروت	1965
.71	أقوى من الجلادين	رجب الثلاثيني	مطبعة النهضة العربية / القاهرة	1966
.72	سـماء	أمين شـنار	وزارة الثقافة والإعلام / عمان	1966
.73	الطـريد	نواف أبو الهيجا	منشورات دار الجمهورية/دمشق	1966
.74	ما تبقى لكم	غسـان كنفاني	دار الطليعة / بيروت	1966
.75	أجنحة العواطف	سـليم خوري	مطبعة الحكيم / الناصرة	1967
.76	ثورة العاشقين وأين كرامتي	عبد العزيز مصالحة	مطبعة الحكيم / الناصرة	1967
.77	وجهان عاريان	باسم سـرحان	المطبعة العصرية / بيروت	1967
.78	أصداء النغم	شكيب الأموي	دار الفكر العربي / القاهرة	1968
.79	حنـان	سمير القطب	دار مكتبة الحياة / بيروت	1968
.80	خيانة وغدر	إميل حبشي الأشقر	مكتب فؤاد دانيال / الناصرة	1968
.81	سكان المناطق المنخفضة	مصطفى أبو لبدة	/ عمان	1968
.82	فاجعة كربلاء	إميل حبشي الأشقر	مكتب فؤاد دانيال / الناصرة	1968
.83	الكابـوس	أمين الشنار	دار النهار / بيروت	1968
.84	كفـاح ومـصير	سمير القطب	دار مكتبة الحياة / بيروت	1968
.85	هـند	إميل حبشي الأشقر	مكتب فؤاد دانيال / الناصرة	1968
.86	وجـهان	إميل حبشي الأشقر	مكتب فؤاد دانيال / الناصرة	1968
.87	وجهـان عاريـان	باسم سرحان	المطبعة العصرية / بيروت	1968
.88	يا ليـلة دانـة	عبد الله الدنان	الدارالكويتيةللطباعةوللنشر/ الكويت	1968
.89	أم سـعد	غسان كنفاني	دار العودة / بيروت	1969
.90	الباحثون عن الحقيقة	عوني مصطفى	مكتبة الشعلة / بيروت	1969
.91	حـارة النصـارى	نبيل خوري	دار النهار / بيروت	1969
.92	سداسية الأيام الستة	إميل حبيبي	روايات الهلال / القاهرة	1969
.93	عائد إلى حيفا	غسان كنفاني	دار العودة / بيروت	1969
.94	عرس فلسطيني	أديب نحوي	د . ن / بيروت	1969

95	من جانبي الطريق	كامل عاشور	مكتبة الثقافة العربية / بيروت	1969
96	نـــــاهد	فوزي العمري	/ القاهرة	1969
97	إلى اللقاء في يـــافا	هيام رمزي الدردنجي	المطبعة الليبية / طرابلس الغرب	1970
98	أنا من فلســطين	عزمي المحتسب	المطبعة التعاونية / الكويت	1970
99	الســـفينة	جبرا إبراهيم جبرا	دار النهار / بيروت	1970
100.	الضـــائع	غازي سمعان	مكتب فؤاد دانيال / الناصرة	1970
101.	سنوات العذاب	هارون هاشم رشيد	عالم الكتب / القاهرة	1970
102.	القناع	نبيل خوري	دار الشروق / بيروت	1970
103.	متى تورق الأشجار ؟	عطية عبد الله عطية	المطبعة العصرية / عمان	1970
104.	الدم والتراب	عطية عبد الله عطية	د . ن / عمان	1971
105.	الكـنزة الخضراء	محمد القواسمة	/ عمان	1971
106.	الطيب رغم أنفه	حبيب مارون	مطبعة المعارف / القدس	1971
107.	مجرم يحميه القانون	باهر أحمد النجار	مطبعة كلبوشة التجارية / الناصرة	1971
108.	وثيقة سفر للاجئين الفلسطينيين	باسم سرحان	/ بيروت	1971
109.	اليتيمة الساحرة	إميل حبشي الأشقر	مكتب فؤاد دانيال / الناصرة	1971
110.	إلى عالم النجوم	سليم خوري	دار النشر العربي / تل أبيب	1972
111.	أيام الحب والموت	رشاد أبو شاور	دار العودة / بيروت	1972
112.	الحزن يموت أيضا	يوسف شرورو	دار الآداب / بيروت	1972
113.	رحلة الحياة	إيلي حنا	دار الاتحاد للطباعة والنشر /القدس	1972
114.	الست بنات	حبيب كركبي	مطبعة المعارف / القدس	1972
115.	شجرة الصـــبير	امتثال جودة	دار الاتحاد / بيروت	1972
116.	وداعا يـــا أمس	هيام رمزي الدردنجي	دار مكتبة الفكر /طرابلس الغرب	1972
117.	عروس خلف النهر	سلوى البنا	دار الاتحاد / بيروت	1973
118.	على الدرب	إبراهيم يحيى الشهابي	مكتبة أطلس / دمشق	1973
119.	رحلة في قطار الماضي	فاطمة ذياب	دار القبس العربية / عكا	1973
120.	كفر قاسم	عاصم الجندي	دار ابن خلدون / بيروت	1973
121.	المحاصرون	فيصل حوراني	المطبعة التعاونية /دمشق	1973
122.	وجوه لا تراها الشمس	عطية عبد الله عطية	مطبعة الاتحاد / عمان	1973
123.	وذوت بسمة الله	معين حاطوم	المطبعة العصرية / الناصرة	1973
124.	الإنسان والنخلة والإعصار	هيام رمزي الدردنجي	المطبعة الليبية / طرابلس الغرب	1974
125.	باجس أبـو عطـوان : مـات البطل ، عاش البطل	معين بسيسو	منشورات فلسطين الثورة / بيروت	1974
126.	البكاء على صدر الحبيب	رشاد أبو شاور	اتحاد الكتاب الفلسطينيين /بيروت	1974

.127	بنت من البنات	زياد أسعد حواري	مطبعة عمال المطابع / نابلس	1974
.128	خــبز و بـــارود	عبد الله الدنان	دار القلم / الكويت	1974
.129	صيادون في شارع ضيق	جبرا إبراهيم جبرا	دار الآداب / بيروت	1974
.130	العجـــــوز	أفنان قاسم	وزارة الإعلام العراقية / بغداد	1974
.131	لم نعد جواري لكم	سحر خليفة	دار المعارف / القاهرة	1974
.132	المجموعة 877	توفيق فياض	مطابع فلسطين الثورة / بيروت	1974
.133	الوقائع الغريبة فــي اختفــاء سعيد أبي النحس المتشائل	إميـــل حبـيبي	منشورات عربسك / حيفا	1974
.134	الرحيـــــل	مفيد نحلة	المطابع التعاونية / عمان	1975
.135	أشواق إلى الابتسام	إبراهيم أبو ناب	المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت	1975
.136	حب بلا أمل	رفيــق العـــالول	مكتب دنيا الطلبة / غزة	1975
.137	شهادات على جدران زنزانة	غـــازي الخــليلي	الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين / بيروت	1975
.138	القضية رقم 13	مجيد حسيسي و فرحات فرحات	مطبعة الشرق / القدس	1975
.139	المنعطف	عطية عبد الله عطية	د . ن / عمان	1975
.140	ليلة الزفاف	رفيـــق العـــالول	مكتب دنيا الطلبة / غزة	1975
.141	نجران تحت الصفر	يحيى يخلف	دار الآداب / بيروت	1975
.142	أنت القاتل يا شيخ	سلمان ناطور	مطبعة الشرق التعاونية / القدس	1976
.143	حب بلا أمل	رفيق العالول	مكتب دنيل الطلبة / غزة	1976
.144	حبيبتي ميليشيا	توفيق فياض	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / بيروت	1976
.145	السالومي ورأس المعمدان	موريس معلوف	مطبعة الناصرة / القدس	1976
.146	الصبار	سحر خليفة	دار غاليلو للنشر / القدس	1976
.147	الآتي من المسافات	سلوى ألبنا	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / بيروت	1977
.148	إلى الجحيم أيها الليلك	سميح القاسم	منشورات صلاح الدين / القدس	1977
.149	أسطورة ليلة الميلاد	توفيق المبيض	دار الثقافة / القاهرة	1977
.150	الباشا	أفنان القاسم	وزارة الإعلام العراقية / بغداد	1977
.151	بدوي في أوروبا	توفيق أبو الرب	المؤسسة الصحفية الأردنية /عمان	1977
.152	بنفسجة للعـــائدة	إنـــجيليا صنـــبر	دار الثقافة الجديدة / القاهرة	1977
.153	حب عابر للقارات	عبد الرحمن حجازي	مكتبة الشعب / كفر قاسم	1977
.154	العشاق	رشاد أبو شاور	مجلة فلسطين الثورة / بيروت	1977
.155	الذين يبحثون عن الشمس	عبد الله تايه	وكالة أبو عرفة / القدس	1977
.156	المفاتيح تدور في الأقفال	علي الخليلي	دار صلاح الدين / القدس	1977
.157	وإن طال السفر	أحمد عمر شاهين	دار الثقافة الجديدة / القاهرة	1977

.158	ونزل القرية غريب	أحمد عمر شاهين	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / بيروت	1977
.159	إلى الجحيم أيها الليلك	سميح القاسم	منشورات صلاح الدين / القدس	1978
.160	البحث عن وليد مسعود	جبرا إبراهيم جبرا	دار الآداب / بيروت	1978
.161	رحـــلة العذاب	محمد نصار		1978
.162	العـــدوى	وليد أبو بكر	دار الآداب / بيروت	1978
.163	النقيـــض	أفنان القاسم	اتحاد الكتاب العرب / دمشق	1978
.164	أرض العسل	رشاد أبو شاور	دار الحقائق للنشر / بيروت	1979
.165	بوصلة من أجل عباد الشمس	ليانة بدر	دار ابن رشد / بيروت	1979
.166	الخــزعندار	عدنان عواملة		1979
.167	السواد (الخروج من البقارة)	حسن حميد	/ دمشق	1979
.168	الشـــوارع	أفنان القاسم	دار ابن رشد / بيروت	1979
.169	ضوء في النفق الطويل	علي الخليلي	منشورات الأسوار / عكا	1979
.170	الطـــوق	غريب عسقلاني	دار الكاتب / القدس	1979
.171	العصافير لا تموت من الجليد	أفنان القاسم	دار الفارابي / بيروت	1979
.172	الفلســـطيني الطيب	علي فودة	دار ابن خلدون / بيروت	1979
.173	مطر في صباح دافئ	سلوى ألبنا	دار الحقائق / بيروت	1979
.174	شمس الكرمل	نواف أبو الهيجا	دار النضال / بيروت	1979
.175	بير الشــؤم	فيصل حوراني	دار الكلمة / بيروت	1979
.176	الحصـــار	أديب رفيق محمود	منشورات الوحدة / نابلس	1980
.177	الخيـــوط	وليد أبو بكر	دار الآداب / بيروت	1980
.178	الصورة الأخيرة في الألبوم	سميح القاسم	دار الأسوار / عكا	1980
.179	طريق إلى البحر	فاروق وادي	دار الآداب / بيروت	1980
.180	عباد الشمس	سحر خليفة	دار الكاتب / القدس	1980
.181	عصافير الشمال	علي حسين خلف	دار ابن خلدون / بيروت	1980
.182	الكــلاب	زكي درويش	منشورات الأسوار / عكا	1980
.183	مدام حرب	أفنان القاسم	المؤسسة العربية للدراسات /بيروت	1980
.184	مرج الغزلان	محمد نفاع	دار الأسوار / عكا	1980
.185	المجد المنحوت	عبد الحميد الأ نشاصي	وزارة الثقافة والشباب / عمان	1980
.186	المنعطف	عطية عبد الله عطية	/ عمان	1980
.187	اليـنـــابيع	جمال جنيد	/ دمشق	1980
.188	الشمس فوق المدينة الكبيرة	ناجي طاهر	دار الأسوار / عكا	1981
.189	الفرسان والبحر	مفيد نحلة	/ بغداد	1981
.190	المســـار	أفنان القاسم	المؤسسة العربية للدراسات /بيروت	1981

الرقم	العنوان	المؤلف	الناشر	السنة
191.	مسارح الذئاب	كمال جبران	مطبع الاتحاد التعاونية / حيفا	1981
192.	أبيض وأسود	باسم سكجها	/ عمان	1982
193.	أنت خط الاستواء	نواف أبو الهيجا	/بغداد	1982
194.	حكاية عائد	أحمد حرب	منشورات الرواد / القدس	1982
195.	الحصـــــار	سلمان ناطور	/ دالية الكرمل	1982
196.	الحــــومة	عدنان العواملة	/ بيروت	1982
197.	الــرحيل	وصفي يوسف	منشورات الوحدة / نابلس	1982
198.	الطريق إلى بلحارث	جمال الناجي	رابطة الكتاب الأردنيين / عمان	1982
199.	ضرب المكانس	عمر العناني	دار الأيتام الإسلامية / القدس	1982
200	عالم بلا خرائط	جبرا إبراهيم جبرا و عبد الرحمن منيف	المؤسسة العربية للدراسات/ بيروت	1982
201	العربة والليل	عبد الله تايه	وكالة أبو عرفة / القدس	1982
202	فلسطين : صورة مبتدوها في يافا	إبراهيم سكجها	دائرة الثقافة والفنون / عمان	1982
203	يــوم في حياة الشيخ صابر أيـــــوب	سامي أبو النور	منشورات فلسطين المحتلة / بيروت	1982
204	آه يا بيروت	رشاد أبو شاور	دار تونس للطباعة والنشر/ تونس	1983
205	الأرض الحرام	محمود شـــاهين	وزارة الثقافة السورية / دمشق	1983
206	أعواد المشانق	عــلي فـــــودة	د . ن / عمان	1983
207	توائم الخوف	أحمد عمر شاهين	منشورات فلسطين المحتلة/القاهرة	1983
208	التين الشوكي ينضج قريبا	عبــد الله تــــايه	دار البيادر / القدس	1983
209	خبز وبارود	عبــد الله الدنـــان	دار القلم / بيروت	1984
210	الحصـــــار	علي حسين خــلف	دار ابن رشد / عمان	1983
211	زمن اللعنة	أحمد عمر شاهين	دار الموقف العربي / القاهرة	1983
212	زنزانة رقم 7	فــاضل يونـــس	دار الجليل / عمان	1983
213	ســـاعات الصفر	أحمـــد عـــودة	دار الوحدة / بيروت	1983
214	الضفة الثالثة لنهر الأردن	حسين البرغوثي	دار الكاتب / رام الله	1983
215	عود الثقاب	عطية عبدالله عطية	د . ن / عمان	1983
216	الغربـــــال	علي حسين خلف	د . ن / عمان	1983
217	يوميات بيروت 82	علي حسين خلف	دار ابن رشد / عمان	1983
218	الأطفال يحبون الأرض كثيرا	مــفيد نــخلة	مطابع الأمان / عمان	1984
219	الجذور لا ترحــل	ليــلى الصـــائغ	/ الكويت	1984
220	الخروج من مرج بن عامر	زكي درويــش	دار المشرق / القدس	1984
221	ســمك اللــجة	فيصل حوراني	وزارة الثقافة السورية / دمشق	1984
222	الصبي وديك البــان	إبراهيم يحيى الشهابي	/ دمشق	1984
223	كوابيس الفرح	سلوى البنا	الاتحاد العام للكتاب والصحفيين	1984

			الفلسطينيين/دمشق	
224	المخـــاض	سعادة عودة أبو عراق	رابطة الكتاب الأردنيين / عمان	1984
225	المـخيم	جمال جنيد	/ دمشق	1984
226	الهجرة إلى الجحيم	محمود شاهين	المؤسسة العربية للدراسات/بيروت	1984
227	وجاء الغروب	عزمي حبيب الله	د . ن /عين ماهل	1984
228	الود سليمان	عدنان عواملة	دار الجليل / دمشق	1984
229	وقائع طفولة منسية	محمد الريماوي		1984
230	وقــت	جمال ناجي	دار ابن رشد / عمان	1984
231	وكان العرس	محمد صبحي جابر	د . ن / رام الله	1984
232	الأرض المغتصبة	محمود شاهين		1985
233	وغابت شمس الأمل	أخمد سعد نمر	منشورات الأسوار / عكا	1985
234	الاختناق	أحمد عمر شاهين	دار شهدي / القاهرة	1985
235	اخطـــية	إميل حبيبي	دار الكرمل / قبرص	1985
236	براري الحمى	إبراهيم نصر الله	دار الشروق / عمان	1985
237	الحنـــونة	وليد أبو بكر	المؤسسة العربية للدراسات /بيروت	1985
238	ماري روز تعبر مدينة الشمس	قاسم توفيق	المؤسسة العربية للدراسات /بيروت	1985
239	المغـــارة	نواف أبو الهيجا	الدار القومية للكتاب العربي / بغداد	1985
240	نشيد الحياة	يحيى يخلف	دار الحقائق / بيروت	1985
241	نيران لم تنطفئ بعد	عطية عبد الله عطية	/ عمان	1985
242	جزيرة العدالة	نهاد توفيق عباس	/ دمشق	1986
243	الرب لم يسترح في اليوم السابع	رشاد أبو شاور	دار الحوار / دمشق	1986
244	روح في البوتقة	سليم خوري	دار الأسوار / عكا	1986
245	العامورة عروس الليل	سلوى البنا	منار برس / نيقوسيا	1986
246	عودة الأشبال	فاضل يونس	دار الجليل / عمان	1986
247	الغرف الأخرى	جبرا إبراهيم جبرا	المؤسسة العربية للدراسات/ بيروت	1986
248	مذكرات امرأة غير واقعية	سحر خليفة	دار الآداب / بيروت	1986
249	أرض أكثر جمالا	قاسم توفيق	/ بيروت	1987
250	إســماعيل	أحمد حرب	وكالة أبو عرفة للصحافة / القدس	1987
251	تحت السياط	فاضل يونس	دار الجليل / عمان	1987
252	حصن الموتى	نهاد توفيق موسى	/ دمشق	1987
253	قـامـات الزبد	إلياس فركوح	دار منارات للنشر / عمان	1987
254	وتشرق غربا	ليلى الأطرش	/ بيروت	1987
255	أرق الليلة الفاصلة	منيف الحوراني	دار الأهالي للطباعة / دمشق	1988

256	الأيام والناس	برهان الدجاني	/ بيروت	1988
257	أيام لا تنسى	جمال بنورة	اتحاد الكتاب الفلسطينيين /القدس	1988
258	تراجيديات	أفنان القاسم	المؤسسة العربية للدراسات/ بيروت	1988
259	الجذور العميقة	فاضل يونس	دار الجليل / عمان	1988
260	حارس المدينة الضائعة	ابراهيم نصر الله	المؤسسة العربيةللدراسات / بيروت	1988
261	الخروج من جوف الحوت	نواف أبو الهيجا	الدار القومية للكتاب العرب/ بغداد	1988
262	رسل السلام	هاني أبو انعيم	/ عمان	1988
263	زغاريد المقاثي	محمد وتد	منشورات البرق / جت المثلث	1988
264	زمن الثعابين	يوسف شرورو	دار الآداب / بيروت	1988
265	السواد (الخروج من البقارة)	حسن حميد	/ دمشق	1988
266	شمس الأرض	علي جرادات	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1988
267	طبر صف والزينبية	عدنان عواملة	دار الأهالي / دمشق	1988
268	الطريق إلى بيرزيت	أدمون شحادة	المكتبة الحديثة / الناصرة	
269	الفلســــطيني	حسن سامي يوسف	وزارة الثقافة السورية / دمشق	1988
270	مخلفات الزوابع الأخيرة	جمال ناجي	/ بيروت	1988
271	الهمــــج	عبد الرحمن عباد	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1988
272	أحمد ، محمود ، والآخرون	زكي درويش	كتاب فلسطين الثورة / نيقوسيا	1989
273	الأرض المغتصبة عودة العاشق	محمود شاهين	/ دمشق	1989
274	اغتيال جبال الزيتون	محمد الريماوي		1989
275	البنـــــدوق	مجيد منيب الياس		1989
276	بيت للرجم بيت للصلاة	أحمد عمر شاهين	دار الثقافة الجديدة / القاهرة	1989
277	جــليلة	أكرم النجار	دار الجليل / عمان	1989
278	الخندف سعيد الخلان وخاتم الفتيان	عدنان عواملة	/ دمشق	1989
279	القنبلة الشرقية	مصطفى مرار	دار الأسوار / عكا	1989
280	العنقــــاء	عبد الكريم السبعاوي	دار سبيل للنشر / أستراليا	1989
281	العين المعتمة	زكريا محمد	اتحاد الكتاب الفلسطنيين / القدس	1989
282	عينان على الكرمل	إبراهيم العلم	اتحاد الكتاب الفلسطنيين /القدس	1989
283	ليل البنفسج	أسعد الأسعد	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1989
284	مغامرة صيفية	جمال جنيد	/ دمشق	1989
285	الجانب الآخر لأرض الميعاد	أحمد حرب	منشورات جامعة بيرزيت / بيرزيت	1990
286	اشــــطيو	هاني إبراهيم أبو نعيم	رياض الريس للكتب والنشر / لندن	1990
287	أطفــــال الندى	محمد الأسعد	رياض الريس للكتب والنشر / لندن	1990
288	أنشــــودة الفرح	ربحي الشويكي	اتحاد الكتاب الفلسطينين / القدس	1990

289	أم الخير وايقاعات على جدران ذاكرة ليست للنسيان	عيسى لوباني	/ الناصرة	1990
290	الجراد يحب البطيخ	راضي شحادة	/ القاهرة	1990
291	الحاج اسماعيل	صافي صافي	اتحاد الكتاب الفلسطينيين /القدس	1990
292	القمــر الهــاتك	أفنان القاسم	دار الكرمل / عمان	1990
293	الكف تناطح المخرز	محمد أيوب	اتحاد الكتاب الفلسطينيين/ القدس	1990
294	ما زلت وحدك يا بن أمي	فاضل يونس	دار الجليل / عمان	1990
295	مطار السرطان	جمال جنيد	/ دمشق	1990
296	مذكرات خروف	عبد الرحمن عباد	منشورات الوطن / القدس	1990
297	الانتظار على سفر	منيف الحوراني	دار الأهالي / دمشق	1991
298	باب الساحة	سحر خليفة	دار الآداب / بيروت	1991
299	بحيرة وراء الريح	يحيى يخلف	دار الآداب / بيروت	1991
300	خرافية سرايا بنت الغول	اميل حبيبي	منشورات الكرمل /نيقوسيا	1991
301	الخروج من القمقم	عمر مصطفى حمش	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1991
302	الـــزورق	حسن سامي يوسف	وزارة الثقافة / دمشق	1991
303	ســحب الفوضى	يوسف ضمرة	اتحاد الكتاب العرب / دمشق	1991
304	الشمس في ليل النقب	هشام عبد الرازق	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1991
305	الطريق إلى بيت لحم	رسمي أبو علي	/ القاهرة	1991
306	على ضفاف الأمل	فاضل يونس	دار الجليل / عمان	1991
307	عين المرآة	ليانة بدر	دار توبقال / المغرب	1991
308	المنـدل	أحمد عمر شاهين	/ القاهرة	1991
309	موسى وجوليت	أفنان القاسم	دار قرطبة / الدار البيضاء	1991
310	وداعا مريم	زياد عبد الفتاح	/ بيروت	1991
311	الأشـــياء	خليل حسونة	/ غزة	1992
312	أربعون يوما بانتظار الرئيس	أفنان القاسم	المطبعة العصرية / الجزائر	1992
313	أشـــجان	جمال قواسمي	د . ن / القدس	1992
314	الأشـــياء	خليل حسونة	/ غزة	1992
315	الأصابع الخفية	ديمة السمان	دار الكاتب / القدس	1992
316	الحلم المسروق	صافي صافي	دار الكاتب / القدس	1992
317	الخروج من الضباب	زكي درويش	دار الأسوار / عكا	1992
318	دائرة الموت	رجب أبو سرية	/ غزة	1992
319	الســـنديانة	مازن سعادة		1992
320	صرخــات	محمد حسن نصار		1992

321	الضلع المفقود	ديمة السمان	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1992
322	العذراء والقرية	أحمد رفيق عوض	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1992
323	عـــو ...	ابراهيم نصر الله	دار الشروق / عمان	1992
324	غـابة الوطاويط	جمال جنيد	/ دمشق	1992
325	غربتـــان	نبيل خوري	دار الجديد / بيروت	1992
326	القـافلة	ديمة السمان	دار الهدى / كفر قرع	1992
327	قهر المستحيل	عبد الحق شحادة	دار الأرقم /	1992
328	مجرد 2 فقط	ابراهيم نصر الله	دار الشروق / عمان	1992
329	هموم امرأة شاعرة	هيام رمزي الدردنجي	/ طرابلس الغرب	1992
330	يوميات سراب عفان	جبرا إبراهيم جبرا	دار الآداب / بيروت	1992
331	أبابـــيل	أنور الخطـــيب	دار الكرمل / عمان	1993
332	بـــاط بـــوط	رياض بيدس	مكتب سمير الصفدي / الناصرة	1993
333	تداعيات ضمير المخاطب	عـــادل الأســـطة	/ نابلس	1993
334	تعالي نطير أوراق الخريف	حسن حميد	/ دمشق	1993
335	تلك الليلة الطويلة	يحيى يخلف	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / بيروت	1993
336	الحـــــواف	عزت الغزاوي	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1993
337	الحياة على ذمة الموت	جمال ناجي	/ عمان	1993
338	رائحة الصيف	فاروق وادي	المؤسسة العربية / عمان	1993
339	الكناري(رواية الأيام الستة)	أفنان القاسم	دار البشير للنشر والتوزيع / عمان	1993
340	ليـــل الضفة الطويـــل	عادل الأسطة	/ نابلس	1993
341	مخلفات الزوابع الأخيرة	جمال ناجي	/ عمان	1993
342	نجوم أريحـــا	ليانة بدر	دار الهلال / القاهرة	1993
343	الهلمشي	رياض بيدس	منشورات غسان كنفاني /القدس	1993
344	أحـــــلام	محمد حسن نصار		1994
345	باريـــس	أفنان القاسم	دار القدس للنشر والتوزيع/ عمان	1994
346	الجذور	حليمة جوهر	دار الكاتب / القدس	1994
347	شارع الجاردنز	أفنان القاسم	دار النسر للنشر والتوزيع/ عمان	1994
348	الصعود ثانية	صافي صافي	دار الكاتب / القدس	1994
349	الطريق إلى الصباح	رافع يحيى		1994
350	عطش البحر	رجب أبو سرية	/ دمشق	1994
351	الغيـــــلان	إدمون شحادة	وزارة المعارف / تل أبيب	1994
352	فارس الأميرة السمراء	سمير عزت نصار	/ عمان	1994
353	لؤلؤة الاسكندرية	أفنان القاسم	دار النسر للنشر والتوزيع / عمان	1994

354	مدينة البغي	عيسى بشارة	الكرمل للدعاية والنشر / رام الله	1994
355	وادي الحوادث	توفيق فياض	/ بيروت	1994
356	وصف الماضي	غسان زقطان	دار أزمنة / عمان	1994
357	أمراء خان الصفا	مجيد منيب الياس	/ الناصرة	1995
358	الجانب الآخر لأرض الميعاد	أحمد حرب	دار الأسوار / عكا	1995
359	جبـــل نبـــو	عزت الغزاوي	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1995
360	جناح ضاقت به السماء	ديمة السمان	دار الإبداع / أم الفحم	1995
361	طيور الحذر	ابراهيم نصر الله	المؤسسة العربية للدراسات/ بيروت	1995
362	المستحيل	نبيل عودة	/ الناصرة	1995
363	النزلة	نمر سرحان	دار الشروق / عمان	1995
364	بقـــايا	أحمد حرب	منشورات جامعة بيرزيت / بيرزيت	1996
365	بيت على ورق	رافع يحيى		1996
366	الجـــسرة	نازك خالد ضمرة	/ عمان	1996
367	جسر بنات يعقوب	حسن حميد	/ دمشق	1996
368	رسالة إلى فاطمة	حسن سامي يوسف	/ بيروت	1996
369	زمن الانتباه	غريب عسقلاني	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1996
370	العين المعتمة	زكريـــا محمد	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1996
371	قـــدرون	أحمد رفيق عوض	اتحاد الكتاب الفلسطينيين/ القدس	1996
372	الكف تناطح المخرز	محمد أيوب	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1996
373	المهزوزون	محمد البيتاوي	/ نابلس	1996
374	وجوه في الماء الساخن	عبد الله تايه	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1996
375	اليســـيرة	صافي صافي	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1996
376	أوجاع البلاد المقدسة	حنـــا إبراهيم	مؤسسة الأسوار / عـــكا	1997
377	أولاد الحواري	توفيق فياض	المؤسسة العربية للدراسات/ بيروت	1997
378	خربشات ضمير المخاطب	عادل الأسطة	/ نابلس	1997
379	الخل الوفي	عبد الكريم السبعاوي	دار النورس / غزة	1997
380	رائحة الصيف	فاروق وادي	/ عمان	1997
381	رجل في الظل	أحمد عمر شاهين	/ القاهرة	1997
382	الرحـــلة	أحمد قطامش	مركز منيف البرغوثي / رام الله	1997
383	الرحيل نحو الوجهة الأخرى	رياض سيف		1997
384	عصي الدمع	سهيل كيوان	دار الأسوار / عكا	1997
385	العنكبـــوت	سليم عيشان		1997
386	قفص لكل الطيور	خضر محجز	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / غزة	1997

387	مقامات العشق والتجار	أحمد رفيق عوض	دار الكاتب/ القدس	1997
388	الميراث	سحر خليفة	دار الآداب / بيروت	1997
389	نهر يستحم في البحيرة	يحيى يخلف	دار الشروق / عمان	1997
390	الوجـــوه	وليد أبو بكر	وزارة الثقافة الفلسطينية / غزة	1997
391	الأقانيم الثلاثة	وسام الرفيدي	مركز الزهراء للدراسات / القدس	1998
392	انتفــاضة	جمال بنورة	دار الشروق / عمان	1998
393	بوابة الجنة	حسن سامي يوسف	/ دمشق	1998
394	تفــاصيل الحلم القــديم	خلود نزال	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1998
395	الرحلة الأخيرة	هشام شرابي	دار توبقال / المغرب	1998
396	عائد إلى القدس	عيسى بلاطة	دار الاتحاد / بيروت	1998
397	عبد الله التلالي	عزت الغزاوي	المؤسسة العربية للدراسات /بيروت	1998
398	العنكبوت	سليم عوض عيشان	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1998
399	آخر القرن	أحمد رفيق عوض	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1999
400	أحـــلام	محمد نصار	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1999
401	اقتلوني ومالكا	خضر محجز	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1999
402	حارة البيادر	وداد البرغوثي	وزارة الثقافة الفلسطينية /رام الله	1999
403	ذاكرة لا تخون	وداد البرغوثي	د . ن / رام الله	1999
404	خريف رجل ميت	مصطفى النبيه	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / غزة	1999
405	غزل الذاكرة	يوسف العيلة	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1999
406	الغــول	عبد الكريم السبعاوي	دار النورس / غزة	1999
407	الكلام المر	عمر حمش	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1999
408	الكوابيس تأتي في حزيران	محمد أيوب	وزارة الثقافة / رام الله	1999
409	نجمة النواتي	غريب عسقلاني	اتحاد الكتاب الفلسطينيين /القدس	1999
410	مقتل الثائر الأخير	سهيل كيوان	دار الأسوار / عكا	1999
411	هرم كنعان	حبيب اسماعيل هنا	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1999
412	برج اللقلق	ديمة السمان	دار الشروق / عمان	2000
413	الخطــوات	عزت الغزاوي	دار الشروق / عمان	2000
414	حجارة الوادي	فاضل يونس	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	2000
415	رائحة النوم	مازن سعادة	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	2000
416	أجفان عكا	حنان بكير	دار الأسوار / عكا	2001
417	رحيل المحطة	معتز أبو صالح	دار الشروق / رام الله	2001
418	شـــهاب	صافي صافي	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	2001
419	القــرمطي	أحمد رفيق عوض	منشورات بيت المقدس / القدس	2001

Abstract

The idea of this study occurred to me ten years ago when I was going through the experience of imprisonment in one of the Israeli prisons. Just before the investigation begins, the prisoners undergoes a Systematic process of humiliation reflected in removing all his distinguishing marks such as his clothes , private things and name . Thus, the imprisonment starts with the prisoner losing all his distinguishing marks including his name and changing into a mere number. I came to realize, afterwards, that this process of removing is not meant only to humiliate the newcomer but also to put him in a new system whose main aim is to remove the prisoner s personality through removing the marks first.

The idea of this study came into being during my study of modern Criticism. One of the subjects of this course is the novelistic title which Semiology takes great interest in . This suggested the title of my study " The Figure of Title in the Palestinian Novel ".

Nowadays we live in a world crammed with marks. This led a semiologist to describe Japan as empire of marks. The mark can be either linguistic or nonlinguistic. These marks integrate into systems, which have their own relations and regulations.

This study chose the system of Palestinian titles in attempt to investigate its relations and rulers.

This study made use of various critical methods. It is based on semiology as a springboard for research. Therefore, it investigated the

spread of title and its connotations. It also benefited from the semiologitic rules in studying the marks .

Moreover, it made use of stylism, namely in adopting its unique methods of studying the overlapping and connection of structures through the rhetorical methods used in choosing the title. Because the evidence is subsequent and imitative, this study has to trace back the title history as an ulterior text imitating a preceding text through investigating the textury of the title with other titles.

The figure was brought about from the research conducted by G. Genette when he was studied the parallel text of the literary works. He regarded the title as one of the most literary types, which are able to assimilate the other types. The naming system in the novel is one of the subject's thought of and the title is the most important naming within this system. The Palestinian novel put many titles, which appeared during the last fifty years under study.

This study is dividing into tow sections. The first section is theoretical where as the second is practical. The first section consists of tow chapters. The first chapter has the title of " Establishing the Title " . This chapter deals with naming as a main framework for titling which expresses the viewpoint of the person who gives the name and also deals with titling a tape of naming. it also presents the Arab view regarding the title in ancient prose then takes in details about the view of modern criticism concerning the title and its relation with semiology and the parallel text . This chapter ends with studying the components of the title, its types and functions in the novel.

The second chapter is under the title of " The Palestinian Novelistic Title ". It begins with a glimpse at the novel figures through the cover, notification, presentation, introduction, and finally the title, which is the topic of study. It summarizes the significance which modern criticism gives to the Palestinian novelistic title and studies elaborately the psychological and social phenomena as well as the textury and rhetorical phenomena in the title of the Palestinian novel.

The second section includes four chapters where the titles of four pioneering novelists are studied. It studies the following titles for the novelist Ghassan Kanafani:

Men in the Sun , The Other Thing, What has been left to you , Om Sa,ad , Returnee to Hifa and the titles of the incomplete novels .

For Emil Habibi, it studies the titles of the following novels:

The Hexagon of the Six Days, The Strange Circumstance of the Disappearance of Said Abi Al-Nahs Al-Motashael and The Tale of Saraya Bint Al-Ghoul.

As for Jabra Ibrahim Jabra , it studies the titles of these novels :

A Scream in a Long Night, Hunters in a Narrow Road, A World with no Maps, In Search of Walid Masoud, The Other Rooms, The Days of Sarab Afan.

It finally studies the following titles of Sahar Khalifa,s novels :

We are no longer Your Maidservants, Al-Sabar, Abad Al-Shams, The Diary of an Unrealistic Woman, The Door of the Yard and The Heritage.

Every chapter begins with an introduction a bout the novelist, his publications in order to shed light on the novelist as well as on his age.

It moves to studying his/her novelistic titles chronologically and ends up with summarizing the most important features of the novelist's titles.

The method I used in studying the novelistic titles of the four writers starts with a prelude, mentions the date of the book publication and gives an idea about the most important comments regarding that book. I also presented the figures of the edition under study. Then comes the preface which includes a brief presentation of the novel's, theme, its major characters and events.

Afterwards, I moved to a preliminary horizontal study of the title where the components of the title as well as the questions that the title suggests are introduced. Avertical study of the title was then conducted through the textury between the title in the one hand with the text and forms of title emergence in the main text in the other was studied.

The answers presented by the main text for understanding the title and the extent to which these answers are in accordance with the preliminary question were also studied. This chapter studies, furthermore, the internal subtitles and their overlapping which the main text in addition to their linguistic and connotative features. Every subject ends up with examining the textury of the title with the other novelistic titles.

The researcher hopes that he has accomplished a research, which presents the Palestinian novelistic title in an integral, deep, and comprehensive, which can regarded as a pioneering work. He also hopes that he has presented a research, which encompasses the most important Palestinian novels and deeply studies, their naming system.

This research aims, as well, at making the reader whether he is a novelist, a critic or an ordinary reader to deal with the title as a preliminary figure for the novel which has a great importance in achieving the connection between the minor and main text. The researcher finally hopes that the future researchers will make use of the historical narrative of the Palestinian novel, which comes at the end of this research.

Alnajah National University
Faculty of Arts
Nables – Palestine

The Figure of Title in The Palestinian Novel

Director
Dr: Adel Alusstta

Prepared by:
Faraj Abed – Elhasib Malki

2003